تطوّر الغزل

بين

الجاهلية والإسلام

من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة

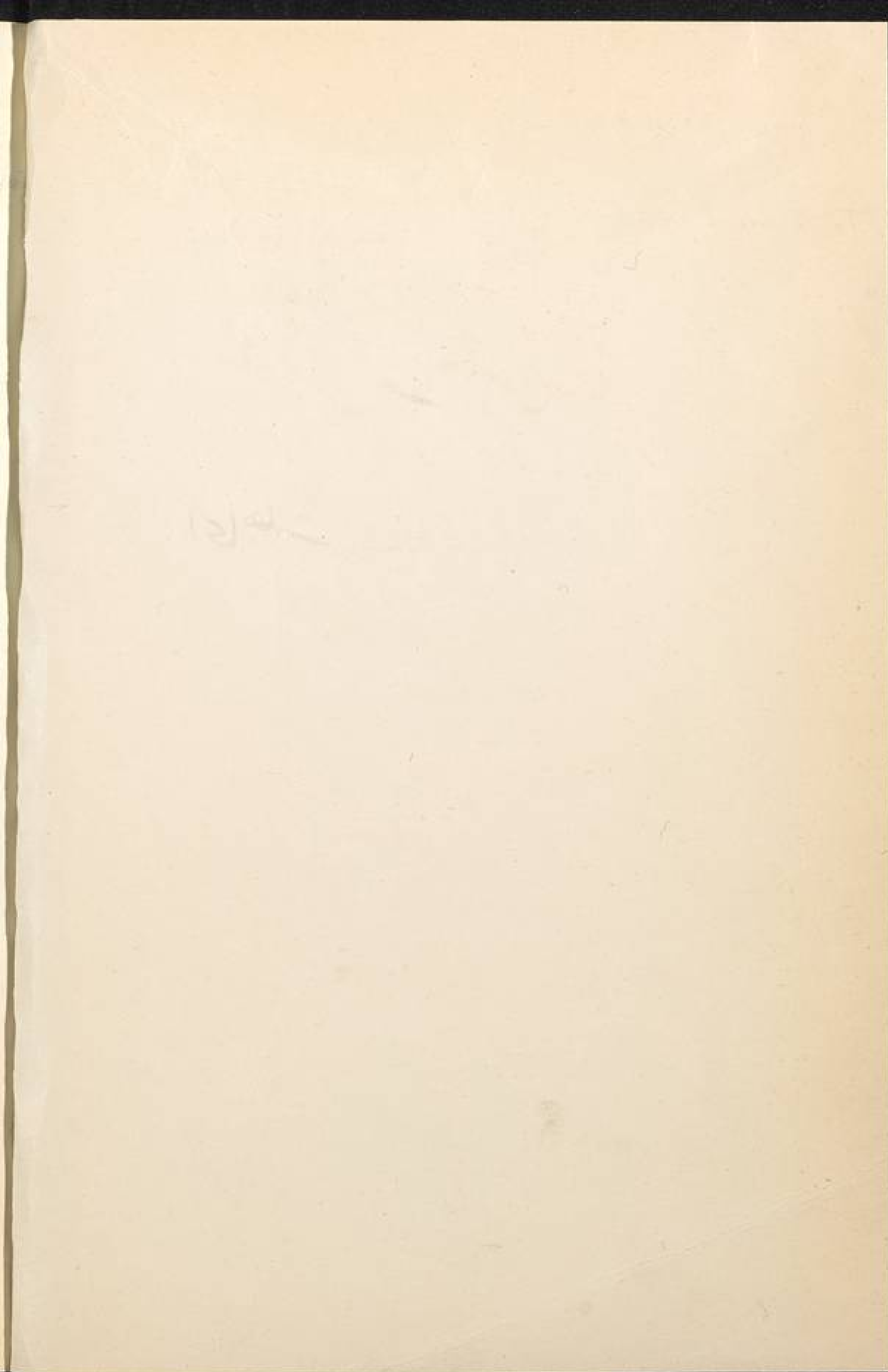
تأليف

الدكتور شكري فيصل

استاذ في جامعة دمشق

مطبعة جامعة دمشق

١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م



Fayṣal, Shukrī.
"
/Taṭawwur al-ghazal bayna al-Jāhilīyah wa-al-Islām/

تطور الغزل

بين

الجاهلية والإسلام

من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة

تأليف

الدكتور شكري فيصل

استاذ في جامعة دمشق

مطبعة جامعة دمشق

١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م

المؤلف :

أستاذ بلا كرسي في كلية الآداب «قسم اللغة العربية» بجامعة دمشق
ليسانس بدرجة الامتياز في الآداب من جامعة القاهرة ١٩٤٢
ليسانس في الحقوق من جامعة دمشق ١٩٤٦
ماجستير في الآداب بتقدير جيد جداً من جامعة القاهرة ١٩٤٨
دبلوم معهد اللهجات العربية «قسم اللغات الشرقية» بجامعة القاهرة ١٩٤٩
دكتور في الآداب بتقدير جيد جداً من جامعة القاهرة ١٩٥١

الآثار :

مناهج الدراسة الأدبية «عرض ونقد واقتراح» ١٩٥٢
حركة الفتح الاسلامي في القرن الأول
«دراسة تمهيدية لنشأة المجتمعات الاسلامية» ١٩٥٢
المجتمعات الاسلامية في القرن الأول
«نشأتها، مقوماتها، تطورها اللغوي والأدبي» ١٩٥٢
مقدمة المرزوقي في شرحه لحماسة أبي تمام «تحقيق» ١٩٥٢
خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصفهاني الجزء الأول ١٩٥٥
نثر شوقي «بحث ألقي في مهرجان شوقي» ١٩٥٨
الشاعر القروي بحث في حياته وشعره ١٩٥٩
خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصفهاني الجزء الثاني ١٩٥٩

الكتاب :

دراسة لتطور الغزل العربي بين الجاهلية والاسلام في القرن الأول
ألقيت أصوله الأولى في جامعة دمشق عام ١٩٥١-١٩٥٢
على طلاب شهادة تاريخ العرب والاسلام «قسم اللغة العربية»
وأغنيت بعض فصوله خلال هذه الأعوام الستة
وطبع لأول مرة عام ١٩٥٩ في مطبوعات جامعة دمشق

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

الحمد لله رب العالمين أطيب الحمد وأزكاه ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبيه وعلى آله وصحبه والمهتدين بهداه .

ا ـ وبعد ، فقد ارتبط مابيني وبين دراسة العصور الأولى من حياتنا الأدبية منذ حوالي عقد من السنين حين كنت افكر في مناهج الدراسة الأدبية وكيف تكون هذه المناهج وأنظر في دراساتنا المعاصرة وفي تشعب هذه الدراسات وتخالف ما بينها في المنطلق وتنافر ما بينها في السبل ، وأرقب الذي يدعو إليه الداعون ويأخذ به الدارسون ، وأحاول أن أعرض لذلك كله معرِّفاً به أو دارساً له أو ناقداً بعض مافيه ، إرادةَ أن أضع قدمي في زحمة العمل الأدبي وطرقه المختلفات على أول الطريق الهادية .

ب ـ ولئن كان من ثمرة هذه الفترة الأولى أن أنشر كتاب «مناهج الدراسة الادبية» ، لقد كان هنالك ثمرة أخرى ظلت تحيا مستكنةً في نفسي حياة طمأنينة ونموٍّ . وتلك هي إيماني بأن دراستنا للأدب العربي ، دراسة وعيٍ لتطوره وخطاه ورسمٍ لمعالمه وصواه ، لن تكون مجديةً ما لم تقم على أساس مكين من الوقفة الطويلة المستأنية عند أدبنا في مراحله الاولى بغيةَ التعرفِ الأتمّ لهذا الأدب والتمرّس الأقوى به ، وإدراكِ ما أفاضت هذه النبعة الأصيلة على العصور التاليات من ظلها ومائها وما أضفت من رونقها وألقها .

ج ـ وكنت أطمئن الى هذا الايمان كلما مضيت مع الزمن ، وكان يستقر في

نفسي يوماً بعد يوم أن الشعر العربي – حين نغضي عن العصر الحديث – أقرب إلى المحافظة وأدنى الى الحرص، وأنه لم يعرف في مَمْضاه هذه الخطى الثائرة التي تقطع ما بين أواخره وهواديه أو التي تنحرف به في منعطفات حادة توشك أن تنسيه سَمْته الأول الذي كان له.. إنه ظل هذا الشعر الذي يرتبط بمهاده الأولى – وهل عليّ من حرج إن قلت: مهاده المادية والفكرية؟ – ارتباطاً مكيناً متيناً، وينظر اليها أميناً على ارثها وفياً لتقاليدها لا يغادرها أو لا يكاد، ولا يبعد عنها إلا في هذه الجزئيات الذاتية التي لا بدّ أن يختلف فيها شاعر عن شاعر وانسان عن انسان.

أفتكون – وكان ذلك هو السؤال الذي يعمر صدري – دراسة هذا الشعر إذن دراسةً مثمرة إن نحن لم نحسن الوقوف على مرابعه الاولى، ننظر ونحدس ونخبر، حتى تتبين السّمات وندرك المعالم؟.

د – واشتد ما بيني وبين هذه العصور الاولى من صلات، وقوي الذي في نفسي من إلف لها حين مضيت في دراسة التطور اللغوي والأدبي في القرن الأول.. ولكني حين هممت أن أفعل ذلك وجدتُ أن هذا التطور إنما كان ضمن هذا الوعاء، ضمن هذا المجتمع الاسلامي.. فاضطررت أن أدرس هذه المجتمعات الاسلامية، وكيف كان تكونها في نشأتها الأولى، وقادني ذلك إلى أن أنظر في هذا المجتمع الصغير في الجزيرة العربية كيف آل هذا المجتمعَ الأكبر في الدنيا التي كان يعرفها بنو الدنيا حينذاك، وكان من ذلك كتاباي المتكاملان أحدهما «حركة الفتح الاسلامي» على انه دراسة ممهدة لنشأة المجتمعات الاسلامية والآخر «المجتمعات الاسلامية في القرن الأول نشأتها ومقوماتها وتطورها اللغوي والأدبي» على أنه تعرّف للذي انتجته هذه الحياة الجديدة في نقلتها من الجزيرة وانسياحها في الأطراف وضربها في الأرض البعيدة حتى شارفت طرفي العالم من هنا وهناك.

هـ – ومضيتُ بعد ذلك أقصر اكثر الجهد الذي أملك أن استبدّ به في نجوة

من ضرورات التدريس أو في تلاؤم معها - على دراسة بعض الشعراء أو بعض الفنون الشعرية في هذه العصور الاولى .. ولفتني الحيّز الذي شغله الغزل من الشعر العربي ، فكانت حوله أو فيه أولى الدراسات التي انصرفتُ إليها منذ بدأت التدريس في الجامعة عام ١٩٥١ ، وكنت أغني هذه الدراسات عاماً بعد عام بالذي يتاح لي من حصيلة ويجتمع عندي من ملاحظ وأنتهي إليه من نتائج ، حتى كان هذا الكتاب الذي أقدمه اليوم.

٢ - النهج

وسأتحدث بعدُ عن مادة الكتاب .. وإنما أحب أن أقدم قبلُ في هذه الفقرة ، الحديثَ عن منهجه أولاً ثم عن بواعث هذا المنهج التي تتخفّى في تجارب التدريس الجامعي وفي الاحساس بحاجة الدارسين وتمثل النقص الذي يلاقون والضعف الذي يجدون .. ذلك أن السنوات التي قضيتها في الجامعة وضعتني وجهاً لوجه أمام بعض الظواهر الخطرة في دراساتنا الأدبية وفي تلقي طلابنا لهذه الدراسات .. ومن مواجهة هذه الخطورة ومن عمق الاحساس بها كان، فيما أزعم لنفسي ، هذا النهج الذي أخذت به .

وإن ركائزه لتتلخص في الفقرات الآتية :

١ - البدء من النصوص :

ا - في بيئاتنا الجامعية في السنوات العشرين الماضيات ، منذ ازدهرت حركة نشر رسائل الماجستير والدكتوراه ، يلاحظ المتتبع لثقافة الطلاب الجامعيين في نموّهم الذهني وتفتح أفكارهم الأدبية أن طلابنا ، فيما يبدو في امتحاناتهم بخاصة ، يؤخذون بهذه الآراء التي تشيع في هذه الدراسات الأدبية ويتأثرون بها أشد التأثر وأقواه ، بل إنهم ليخضعون لها خضوعاً عجيباً .. فاذا موضوعاتهم التي ينشئونها وأفكارهم التي يحملونها مشدودة أوثق الشدّ إلى هذه الآراء ، محكومة بها .

ب - وحين تملأ مثل هذه الآراء الدروبَ على الطلبة، وحين تطالعهم أولَ ما تطالعهم في دراساتهم الجامعية تحتلّ الصدارة من أذهانهم لأنها تصادف منها خلاءً فتتمكن، وتحتل الصدارة من قلوبهم لحداثة عهدهم بها من ناحية وسيطرة الحرف المطبوع عليهم وسحره فيهم من ناحية اخرى - فإنها لاتقف عند ذلك وإنما تنزلق بهم الى تقبل هذا الذي يلقونه تقبلاً تاماً يوشك ان يبلغ حدّ القداسة، وتدفعهم الى ترديده والإعادة فيه، والى الاكتفاء به والاتكاء عليه، فلا يحاولون بعد ذلك ان يكوّنوا لأنفسهم وبأنفسهم رأياً، ولا ينفذون في أقطار الدراسة من غير الوجه الذي نفذت منه هذه الآراء، وينصرفون عن استكناه النصوص التي هي الاصل الاول في العمل الادبي الى التعلق الاتكالي على هذا المؤلف أو ذاك.

ج - بل إن ذلك ليورثهم أحياناً أنهم لاينظرون حتى في النصوص التي يستشهد بها أصحاب هذه الدراسات.. وقد لجأت ذات عام الى تجربة طريفة في هذا النحو فاستبان لي، في مثل اليقين، أن الكثرة الغالبة - واوشك أن أقول أنها الكثرة التي تستغرق الكلّ - لا تنظر في مصدرٍ ما من المصادر التي تحيل عليها هذه الكتب، ولا تتكلف الوقوف عند الشواهد المعروضة وإنما تتجاوزها حين تبلغها الى الاسطر التي وراءها.. كأنّ الامر عندها قاصر على هذه الآراء المحدثة والانظار المستجدة.

د - وكذلك يبدو في حياة طلابنا الجامعيين، أعني في حياة روّاد الدراسات الادبية، هذا الوضع العجيب المنقلب: النصوص التي يجب أن تكون منطلق الدراسة ومستندها تُتجاوز في شيء من الاهمال لها.. والآراء التي يمكن أن تكون عرضة للرد أو للنقد أو للمناقشة أو للإغناء يُتوقّف عندها، ويُسلَس القياد لها، فتأخذ بعقول الدارسين تستعبدهم أو تكاد.. وليس الخطر في سيطرة رأي أو انتشاره، فذلك أمر طبيعي في حياة الفكر، وانما الخطر الذي نخشاه، في المحيط الجامعي، أن لايعرف الآخذون بالرأي، أيّ رأي شواهده من بين يديه

ولا أدلته من أمامه ومن خلفه.. إن الامر عند ذاك يخرج بالتعليم الجامعي عن أن يكون تمرساً الى أن يؤول تقليداً، ويفسد طبيعة المعاناة فيه فيخرج بها الى الاحتذاء أو التلقين.

هـ- وطلابنا، حين يكون هذا شأنهم، لايخسرون هذه المنابع الصافية النقية لدراساتهم، لايخسرون مادة هذه الدراسة فحسب وإنما يخسرون متعة التذوق الادبي التي تكون وراءها.. ومتى كان هنالك هذا الفصل بين تذوق الأثر الأدبي وبين حسن الحديث عنه ؟

و- ومن هنا كان يملأ نفسي يوماً بعد يوم أنه لكي تستقيم الدراسات الادبية عندنا ولكي تتخذ وجهها الحق من نحو لغوي ومن نحو نفسي ومن نحو علمي فإنه لابد لنا من أن نأخذ انفسنا بدراسة النصوص أولاً وان نجعل من هذه النصوص كذلك منطلقنا وقوة الدفع في طريق دراساتنا.. لابدلنا من أن نبني دراساتنا بأيدينا مهما يكن من شأن هذا البناء.. فالغرض من الدراسة في المرحلة الجامعية انما هو منهج هذه الدراسة قبل ان يكون نتائجها.. فاذا نحن استخدمنا نتائج الدراسات هذا الاستخدام المطلق مغضين عن أصولها الاولى، اعني عن النصوص التي تثبت وتنفي، وتؤكد أو تجحد.. فإن معنى ذلك اننا نؤدي عملنا في تكوين الجيل الجامعي أداءً فيه بعض الخطأ والانحراف.

ز- وأنا لست مديناً بهذا الذي اتحدث عنه الى تجربتي في التدريس الجامعي فحسب وانما انا مدين به إلى طائفة من اساتذتي الذين أخذت عنهم، ثم جاءت هذه التجربة تعيد عليّ ما كان من أمر عنايتهم بالنصوص وأسلوبهم في درسها والوقوف عندها وقراءتها قراءة تبصر وتدبر.. أردت الاشارة الى الاستاذ العميد الدكتور طه حسين واستاذي المشرف الاستاذ أمين الخولي والاستاذ الجليل ابراهيم مصطفى.

فأما مع الدكتور طه فقد كنا طائفة من طلاب الامتياز وطلاب الدراسات العليا حوالي سنة ٤١ – ٤٢ نسعى اليه في أمسيات أيام الأحد في الكلية نقرأ عليه كتاب الوزراء والكتاب للجهشياري.. ومن ينسى هذه الساعات التي كانت

تهدأ فيها الكليـة من صخب الكثرة لتسلم لهـذه القلة من الطلاب الذين كانوا يجلسون في هذه القاعة التي تجاور غرف الاساتذة يرقبون الاستاذ العميد !.

وأما مع الاستاذ الخولي فذلك حين قرأنا بعض كتب البلاغة القديمة وفاق هذا المبدأ الذي كان يأخذ به أستاذنا ويدعو اليه ، مبدأ « قتل القديم فهماً هو أول الجديد » .. وحين قرأنا في زحمة نقاش عنيف بعض شعر المتنبي في كافور وسيف الدولة .. إن حدة النقاش وذهابه كل مذهب كان يجعل الأسبوع كله نهب أبيات معدودات لانجاوزها ..

وأما مع الاستاذ ابراهيم مصطفى ففي قراءة قصائد من المفضليات ذات ساعة من الساعات المخصصة لطلبة الامتياز .. والذين يعرفون دقة الاستاذ وأناته من نحو وإثاراته وتساؤلاته من نحو آخر يدركون أثره في تلامذته وعمله في نفوسهم.

وأجد ان من واجبي أن انوه بعد، وأنا انحني إجلالاً لروح الاستاذ الدكتور عبد الوهاب عزام، بالذي أفدت منه حين كنا نستمع إلى دراسته لصفحات من الاغاني فيها اخبار بعض الشعراء .. فقد أثار ذلك عندي أفقاً عريضاً وتنبتها ثرّاً الذي نستطيع أن نفهم من هذه النصوص .

ح ـ والحق ان الذي أردت أن أشيعه من أمر دراسة النصوص والانطلاق منها بعد ذلك لم يكن قط بالشيء الجديد.. وان اتخذ عندي هذه الاهمية البالغة، ذلك أني ما كدت أبدأ دروسي في كليـة الآداب في دمشق حتى وجدت أن زملائي الذين تقدموني في التدريس يولون هـذا الامر فوق الذي أحببت أن أوليَه ، ويهتمون به مثل الذي أردت أن أبذل له من اهتمام.. عنيت الاساتذة الذين كان لهم قبلي شرف الجهد في إنشاء كلية الآداب والسهر على هذا الوليد حتى استوى عوده واستغلظ ، والذين نهّجوا لها سبلها وأصّلوا دراساتها وتقاليدها: الاستاذ العميد شفيق جبري في دراسته عن الاغاني دراسة لاتعرف غير نصوص الاغاني، والاستاذ الدكتور امجد الطرابلسي «وزير التربية والتعليم في الاقليم السوري» في دراسته للنقد واللغة في رسالة الغفران ، والاستاذ سعيد الافغاني في انصرافه

المطلق الى الاصول الاولى والشواهد في دراسة آلات العربية، وتعويله عليها.

ط - ومن ذلك كله كانت الركيزة الاولى لهذا النهج الذي مضيت عليه في هذه الدراسة.. أعني البدء من النصوص فهماً لها وتعويلًا عليها واستنتاجاً منها.

وسيرى القارىء أني اخذت نفسي بذلك أخذاً لاهوادة فيه.. فقسمت كثرة من الفصول في الكتاب الى قسمين: أولهما للنصوص، طوافاً بها وتعمقاً لها، والآخر لدراستها وتجلية ماوراءها.. وأني في توقفي عند شاعر من الشعراء أو ظاهرة من الظواهر كنت أشعب هذا التوقف في هاتين الشعبتين حتى يكون عملنا أقرب الى الكشف منه الى التلقي، والى التثقيف منه الى التعريف، والى صياغة ذهن الطالب منه الى حشو هذا الذهن.

٢ - مرونة المنهج في دراسة النصوص :

ويلاحظ المتتبع كذلك أن دراساتنا الادبية للنصوص تتخذ في أذهان الدارسين والطلاب بخاصة شكلًا يوشك أن يؤول الى شيء من جمودٍ وتزمت.. فهم يحفظون بعض عناصر هذه الدراسة من مثل النظر في المعاني والعواطف والأخيلة ثم يطبقون ذلك تطبيقاً عاماً ضيقاً.. ولكنهم، أو أكثرهم، لايطيقون ان يخرجوا عن ذلك الى آفاقٍ من الحياة النفسية او الحياة الاجتماعية، ولكنهم كذلك حين يقتصرون على الذي يعرفون لايطيقون أن يتسعوا فيه.. إن منهج دراسة نص أدبي في أذهان كثرة طلابنا ودارسينا منهج متزمت، قاس، فقير، لاننا لم نفد بعدُ، على حيز واسع، من الدراسات الانسانية الاخرى في علم النفس او علم الاجتماع لإغناء الدراسة الادبية، ولتحديد النظر الى تراثنا الادبي في هذه الاضواء الجديدة التي داخلت الذهن الانساني ورفدته، ولإضفاء الألق المستطرف على مابين أيدينا من أدب قديم متداول..

ولولا صنيع الاستاذ العقاد في دراسة ابن الرومي، والتعويل على المنحى النفسي في دراسة البلاغة عند الاستاذ الخولي، وابحاث الدكتور محمد خلف الله في كتاب « من

الوجهة النفسية في دراسة الادب » وما كتبه الدكتور اسماعيل أدهم عن بعض المعاصرين، وبعض الدراسات المبعثرة الاخرى لقلنا إننا لا نزال عن ذلك كله في بعد.

ومن هنا تفسير الركيزة الثانيـة في هذا العمل .. فقد قصدت الى إغناء دراسة النص من نحو وإشاعة المرونة في هذه الدراسة من نحو آخر .. وسيرى القارىء حين يعرض المقطوعات التي وقفت عندها من شعر جميـل والنماذج التي اخترتها من قصائد عمر الشكلَ التطبيقي لهـذا الذي أذهب إليه .

٣ ـ الفكر التركيبي :

ا ـ والشيء الثالث الذى نجد جميعاً أن كثرة من طلابنا في الجامعات يتلاقون على الحاجة إليه والاحساس بالضعف فيه إنما هو هذا الفكر التركيبي الذي يمكّن للطالب ، وهو يلتقط هذه الجزئيات والدلالات من هذه النصوص المختلفة ، أن يصوغ منها هذا الموضوعَ الكلّي : الموضوع الذي يجد بين يديه شواهده، ويدرك من هذه الشواهد دلالاتها ، ويستطيع ان يصوغ من هـذه الدلالات نظرةً كلية أو رأيا جامعاً أو فكرة نيرة .

ب ـ والحق أن طلابنا ، فيما استبان لي من أحاديثي مع كثير من زملائنا هنا وهناك ، لا يحسنون هذه الصياغة الكلية ولا يجدون في نفوسهم هذا الفكر التركيبي ، بالاضافة الى أنهم لا يملكون كذلك هذا الفكر التحليلي كما لاحظنا في الفقرات السابقة .. إن أحدهم ليُلقَى اليه بالكثير في المحاضرات والدروس ، وانه ليجمّع كذلك الكثير في القراءات والمطالعات ، ولكنه حين يأتي ينشىء موضوعه عن ذلك لا يحسن دائماً أن ينشئه ، وحين يحاول أن يتأتّى للفكرة لا يحسن التأتي اليها والنفاذ الى الجزء الاصيل منهـا وتمييز ما بين النقاط الفرعية والنقاط الاساسية .. وانما يتحدث هـذا الحديث المتقطع الذي لا نهج له ولا اتصال بين أجزائه ولا غاية واضحة تجتذب هذه الاجزاء وتقيم هذا النهج .

ج ـ ومن هنا أردت كذلك الى غرض تعليمي في هذا الكتاب . . هو استهداف

تكوين هـذه النزعة التركيبية الى جانب ما حاولتُ من تكوين هذه النزعة التحليلية . إن مثل ذلك يبدو واضحاً حين يقف القارىء عند الذي فعلت في دراسة شعر عمر . فقد درستُ ثلاثاً من قصائده دراسة أبنتُ في كلٍّ منها عن الذي تدل عليه من أمر شخصيته ونفسيته وملامح حبه ومناحي أسلوبه .. ثم توّجتُ ذلك بعدُ بدراسةٍ لكل شعر عمر من خلال الديوان تلمّ الاجزاء وتجمع المتشابه وتشير الى النادر القليل وتقع على السمات العامة والملامح المميزة، وتعطي هذا الكلّ المجزّأ وحدة التركيب .

وكذلك تتضح خطة هذه الدراسة في هذه الركائز الثلاث : في التحليل وفي التركيب وفي المرونة والإغناء .. وقد آثرت أن التزمها قدر مايتسع لها العمل أو يساعد عليها .

٣ ــ مادة الكتاب

وأما عن مادة الكتاب فقد كانت دراسة تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام هي الغاية التي أردتها .. وفي ضوء هذا الغرض التطوّريّ كسرت الكتاب على ثلاثة أبواب : الباب الاول في الغزل الجاهلي ، والباب الثاني في الغزل في صدر الاسلام ، والباب الثالث في الغزل في العصر الاموي .

ا ــ ولا أريد أن أتحدث عن الذي كان في كل هـذه الابواب الثلاثة .. وحسبي أن أقول هنا في هذه المقدمة، أني قدمت للباب الأول بحديث عن مكان الغزل من الشعر الجاهلي، ثم قسمت هذا الشعر، تسهيلاً لدراسته، إلى هذه الاقسام الكبرى من مثل الوقوف على الاطلال ووصف المحاسن ومشاهد التحمل والارتحال ، وتابعت دراسة كلٍّ منها مبتدئاً من النصوص التي تعمدت أن تأتي موزعة بين مختلف الشعراء ومتباين النماذج ، ومنتهياً الى النتائج التي تتيحها دراسة هذه النصوص في التعرف الى مابين الشعراء من تخالف أو تآلف ، ومن اتفاق أو افتراق، وفي إدراك مميزات الجاهليين والكشف عن الطوابع التي تكسو

شعرهم في كل نحو من هذه الانحاء . وأقدّر أن يكون ماقدمته في هذا الباب كله مجزئاً في تكوين فكرة واضحة عن الغزل في العصر الجاهلي في معانيه وأساليبه وأخيلته وعواطفه ، وتقاليده ومواضعاته .

ب- وفي عصر صدر الاسلام كان هذا التطور الخطير الذي طرأ على الحياة الفكرية والنفسية والاجتماعية ، فكان لابدّ للبحث من مقدمتين عامتين : أولاهما في الحديث عن موقف الاسلام من الحياة العاطفية ومن الحب بخاصة ، والاخرى في الحديث عن موقف الاسلام من الشعر والشعراء وكيف انصرف الناس الى القرآن يعتاضون به عن الشعر لان الشعر كان يختزن التقاليد الجاهلية ولأن الحياة الجديدة كانت تباعد مابينها وبين هذه التقاليد .. وقد كان هذا الحديث عن مكانة الشعر من الحياة الاسلامية تمهيداً لا غنى عنه لهذا الارتباط الواضح المكين بين حركة الشعر في هذا العصر وبين مفهومات هذه الحياة الاسلامية ، سواء كان هذا الارتباط انقياداً لها أو تأبياً عليها .

ثم تحدثت عن الذي آل اليه شعر الغزل في هـذا العصر .. ووقفت وقفةً متمهلة عند بعض الشعراء المخضرمين ، وعند شاعرين كان لهما مكانها البارز في حركة هذا الشعر ، وكانا نموذجاً متميزاً من بين الشعراء هما أبو محجن الثقفي الشاعر الذي لم يستطع أن ينجو من اهواء الخمرة ، وحميد بن ثور الهلالي الشاعر الذي لم يستطع أن ينجو من أهواء الغزل .

وقد أبنت عن نواحي الجدّة والتميز عند هذين الشاعرين ورصدت ملامح حياتهما وخصائص شعرهما .. وتكشفت شخصية حميد الشعرية عن جديد في الاسلوب ومستطرف من الصياغة ، انما دفع اليهما هذه الحياة الاسلامية بحكم ما أخذت به الناس في أمر النساء من إيثار للعفة وتفضيل للصون .

ج - وجعلت الباب الثالث الذي يتناول الغزل في العصر الأموي موزعاً بين قسمين كبيرين : دراسة الغزل العـذري ودراسة الغزل العمري .

واضطررت ، أمام الانماط الاجتماعية المستحدثة في الحكم والحياة ، أن أمهد

بدراسة الشعر في العصر الاموي وكيف آل الى أن يكون قريباً في مفهومه من الشعر في العصر الجاهلي ، وما كان من أثر الحياة الدينية والاجتماعية والفنية في ذلك .

ثم مضيت أتتبع الغزل العذري .. فعرضت نشأة هذا الحب العذري وعرّفت بخصائصه، ووقفت عند جميل على أنه ممثل لهذه النزعة في الحب والشعر، وأطلت الوقوف عند شعره فدرست أربعاً من مقطوعاته دراسة مطولة راعيت فيها النهج الذي قدمت .. ثم جزتُ ذلك الى الحديث عن الطوابع العامة لهذا الغزل

وحين أخذت أتحدث عن عمر جعلت بداية ذلك الحديثَ عن حياة عمر في بيئته الكبرى أعني في مجتمعه، وفي بيئته الصغرى أعني في أسرته .. والحديث عن البيئة الكبرى كان بمثابة تعريف بالاطار الاجتماعي الذي عاش عمر فيه في مجالات السياسة والاجتماع والفن .. كما ان الحديث عن البيئة الصغرى كان بمثابة كشف للذي ورّثته أسرته من آثار .

وقد بدأت النظر في شعر عمر بدراسة مطولة من مطولاته هي الرائية الكبرى في نُعم، ثم بدراسة قصيدة من قصائده هي دالية : ليت هنداً، وانتهيت بدراسة قصيدة أخرى هي الرائية: هيّج القلب .. دراسة مستوفية أحب أن أقول إنها تجسيد لكل الذي دعوت اليه .. واستبنت من هذه الدراسة كثرةً كثيرة من الجزئيات عن عمر محباً وشاعراً وانساناً ، عن حبه وشخصيته وأسلوبه .

وكان من الطبيعي بعدُ أن انتقل فأتحدث عن عمر حديثاً عاماً في ملامح حبه وخصائص أسلوبه ، لا أتكىء فيه الى هذه القطع المتقدمة وانما استمد كل مافي الديوان من شعر بغيةَ ان تتخذ هذه الدراسة طابعها الأكمل .

وفي خلال ذلك كنت أربط بين هذا كله وبين غرض البحث من إدراك تطور الغزل العربي ونقلته .. ولذلك كانت هذه الاقسام المختلفة تحفل بالمقارنات بين الغزل العمري وبين الغزل العذري، وبين الغزل العمري والغزل

الجاهلي.. حتى يكون القارىء على تنبه دائم وإدراك يقظ للمفارقات والموافقات في هذا الفن القولي بين الجاهلية والاسلام .

وكان القسم الاخير من هذا البحث تتويجاً له .. كان عن مناحي التجديد في شعر عمر وعن أثره في تطوير الشعر العربي ومظاهر هذا التطوير .

هـ ــ وقد يكون الحديث عن عمر شغل حيّزاً من الكتاب .. فان وجد القارىء شيئاً من ذلك في نفسه فإني أرجو أن يذكر أن التيار العمري هو الذي سيقدر له ــ بالروح التي شاعت فيه ، بمغامراته ، بفتكه وغدره ، بجرأته في الحديث عنه ، أن يسود في العصور التالية ، وهو الذي سيغذّي فنوناً أخرى من الغزل أو يساعد على ظهورها .. انه ستكون له الغلبة في العصر العباسي وفي بعض البيئات في العصور التالية ، ولذلك كان لابد من هذا الوقوف المتمهل عنده واستقصاء اتجاهاته ، وادراك مناحيه ، حتى اذا درسنا التطور في العصر العباسي كنا على بينة من الذي نقول .

إن عمر أحدث في الشعر العربي مالم يحدث الذين جاءوا قبله أو جاءوا حوله ، وتيار عمر كان هو التيار الغالب بعدُ في الشعر ، ولذلك كانت هذه الوقفة الطويلة ارهاصاً بهذا الأثر الذي له ، واستبانة لمقدماته .

و ــ وأحب أن أنبه هنا الى أنني حين درست شاعراً من الشعراء كجميل ، في لون من ألوان الغزل كالغزل العذري ، لم أكن أتجه إلى جميل بالذات من حيث هو شاعر قدر ما كنت اتجه الى جميل من حيث هو صورة لهذا التيار الشعري وتعبير عنه .. وأني كذلك لم اتجه الى عمر كشاعر قدر ما اتجهت اليه على أنه رأس هذه المدرسة العمرية .

وكنت حرياً أن أنوع النصوص وأن أخالف في نسبتها الى الشعراء فأعرض مثلاً نصوصاً من كثيّر والمجنون الى جانب نصوص جميل .. ولكننا نعرف أن الشعراء العذريين جميعاً قد اختلط شعرهم أشد اختلاط وتمازج أقوى تمازج وضاعت فيه معالم الإسناد الحق الذي تطمئن اليه النفس ، وتعاور على بعض المقطوعات

شعراء، وادعاها رواة وإخباريون كلٌ لصاحبه.. وتمزقت مقطوعات أخرى مزقاً وجدت مستقرها ضمن قصائد لشعراء آخرين .. وأضحى التمييز بينها وتخريجها تخريجاً سليماً أمراً هو الى التعذر أقرب .

هذا الى أننا في الأصل في موضوع هذا الكتاب لانقصد الى الشعراء من حيث هم شعراء قدر مانقصد الى دراسة تيارٍ يجمع بين كثرة من الخصائص ويوحد بين مذاهب في القول ومعان في الشعر وعواطف عند الشعراء .. ولذلك فان دراسة جميل في هذا النحو أو المجنون أو كُثَيِّر لاتكاد تنفرج عن كبير فرق، فما يصدق على واحدٍ يكاد يصدق في جملته على الآخرين .. وما يبدو في عملنا من إهدار الطابع الشخصي إنما هو ضرورة اضطرنا اليها ضياع هذا الطابع واختلاطه بين هؤلاء العذريين، حتى انك لتستطيع أن تتمثل تياراً عذرياً كلياً دون أن تتمثل شاعراً عذرياً بعينه .

أما الوقفة عند عمر والاجتزاء به عن الآخرين الذين جروا في ركابه فقد كان طبيعياً كذلك لأن عمر كان رأس هذه المدرسة، وعمله فيها أقوى من عمل الذين مضوا على اثره من معاصريه أو خلفائه كالعرجي وغيره .. ومكانه من الشعر وأثره فيه من الوضوح والخطر بحيث لايلحق به من حوله أو من وراءه.. ولذلك كان الاقتصار عليه والوقوف عنده على أنه يمثل هذا التيار العمري لايحجب شيئاً من خصائص الحب وملامح الاسلوب عند العمريين .

* * *

ذلك هو الكتاب في حكاية بواعثه، وفي الدلالة على نهجه ، وفي هذه الاشارة الى مادته.. فإن استطاع بالذي جلّى من نهج واستخدم من مادة أن يشارك في التأصيل للدراسة الأدبية في البيئات الجامعية وفي البيئات الدراسية التي تلتقي مع الجامعة في هذه الاهتمامات ـ وأن يسهم في النهج لها ، وأن يكون عوناً على إغنائها وإثارة الانتباه لكثيرٍ من نواحيها، وتنويع الطرق فيها، والدلالة على أصح

وجهاتها .. أعني إن استطاع أن يؤكد اللفت إلى النصوص ، وأن يثير القدرة على استثارها ، وأن ينمي في آن روح التحليل وروح التركيب - فإني لسعيد أن أكون ، في هذه المرحلة من حياتي الجامعية ، قد وضعت لبنةً من لبنات الأساس ، وهي اللبنات التي قد تخطئها العين ولكن العقل لا يخطئها ، وقد يجوز بها النكرانُ متقنعاً مستحيياً من إنكاره، ولكن الوفاء والحق لا يملكان تجاوزها.

وان استطاع كذلك هذا الكتاب أن يحبب بأدبنا العربي القديم وأن يمكّن من تذوقه، وأن يسعف في إحكام الصلة بيننا وبينه - فإني لسعيد أن أكون في هذه المرحلة التي تُمتَحن فيها معاني الاستمرار في حياتنا الفكرية وعُقَد الاتصال مابين حاضر هذه الأمة وماضيها - قد أحكمت بعض حلقات الاتصال في النطاق الذي أعمل فيه، رعايةً لحق الله والقوم والوطن ، ووفاءً لمثُل العقيدة والتراث واللغة ، وتمكيناً للمستقبل الرحب الطلق الذي نتمثله ونسعى اليه .

والله من وراء القصد وهو ولي التوفيق

دمشق منتصف ربيع الثاني ١٣٧٩
تشرين الأول «اكتوبر» ١٩٥٩

شكري فيصل

الباب الأول

الغزل في العصر الجاهلي

الفصل الأول

مكان الغزل من الشعر الجاهلي

١ — كثرة هذا الغزل

يشغل الغزل ، من الإرث الشعري الذي خلفه لنا العصر الجاهلي ، مكاناً واسعاً ، حتى ليكاد أن يكون الجزء الاكبر من ثروتنا الادبية في هذا العصر . ومطالعتنا دواوين الجاهليين المختلفة تضعنا أمام هذه الحقيقة الواضحة ؛ وهي أن كثرة ً كثيرة من الشعر الجاهلي الذي وصل الينا تكاد تكون قاصرة على الغزل أو متصلة به بسبب ، وأن الاغراض الاخرى جميعاً من الفخر والمدح والهجاء والرثاء لا تعدو أن تكون قسيماً لشعر الغزل . . . ان الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات الوجهين : نقش الجاهليون على صفحتها الاولى عواطفهم التي ابتعثها فيهم الحب ، وما يؤدي اليه هذا الحب من وصل أو هجر ، ومن سعادة أو شقاء ، ومن لذة أو غصة ، وصوروا هذه العواطف وأفنوا في تصويرها ملكاتهم ومواهبهم . . أما الصفحة الاخرى فقد جمعوا عليها كل أغراضهم الاخرى ، ونثروا في أطرافها كل الفنون والاغراض الثانية ، كائنة ً ما كانت هذه الفنون والاغراض .

٢ — أصالته

وليس هذا فحسب، بل إن الاغراض الاخرى، التي عرض لها الشعراء الجاهليون لم تكن، في كثير من الاحيان، مقصوداً اليها قصداً ولا متعمدة تعمداً .. كانت روح الحب وعواطف الهوى هي التي تبتعثها وهي التي تكمن وراءها .. وبتعبير آخر كانت هذه الاغراض تتصل بالغزل بهذا السبب أو بذاك، بالسبب الواضح أو بالسبب الغامض .. ولكنها كانت في أحيان كثيرة قريبةً منه : فالفخر الذي أنشده عنترة في معلقته لم يكن بعيداً عن روح الغزل، بل كان منه منبعه ومصدره، كان الشاعر يريد لصاحبته أن تطمئن إليه، فلم يكفه أن وقف على أطلالها ولا أن وصف طرفها الغضيض ورائحتها الطيّبة، وانما عرّج فوصف مواقفه في الحروب ومكانه من الغزوات وشجاعته في النزال، وكيف كان يلاقي البطل المدجّج الذي كره الكماة نزاله، وكيف كان يجود له كفه بالطعنة العاجلة، ثم كيف كان يشك بالرمح الاصمّ ثيابه حتى يتركه للسباع يَنُشْنَه ويتناولنه من أطرافه ورأسه .. وكذلك كان الشأن حين تحدث عن القوم بالغارات يدعون عنتر فاذا هو يتقدم يستنقذ قبيلته ويرد عنها خصومها .

ولنقرأ هذه الأبيات المتفرقة من معلقته :

هل غادر الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ أم هل عرفتَ الدار بعد توهُّمِ [1]

---

(١) تردم الثوب : أخلق واسترقع، والمتردم : الموضع الذي يستصلح لما يكون قد أصابه من وهن . كأنما يقول ان الشعراء قبله استوفوا القول في كل شيء، ولم يتركوا مجالاً للكلام . التوهم : التفرس .

يادارَ عَبلةَ بالجواء تكلّمي ... وعِمي صباحاً دارَ عبلةَ واسلمي[1]:

أثني عليَّ بما علمتِ فإنَّني ... سمحٌ مخالطتي[2] إذا لم أُظلَمِ

وإذا ظُلمت فإنَّ ظلمي باسل ... مُرٌ مذاقته كطعم العلقمِ[3]

... وإذا شربتُ فإنني مستهلك ... مالي، وعِرضي وافرٌ لم يُكلَمِ[4]

واذا صحوتُ فما أُقصر عن ندى ... وكما علمتِ شمائلي وتكرّمي

هلاّ سألتِ الخيلَ يا ابنة مالكٍ ... إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي

يخبرْكِ مَنْ شهد الوقيعة أنني ... أغشى الوغى وأعِفّ عند المغنمِ

ومُدجَّجٍ كره الكُماةُ نِزاله ... لا مُمعنٍ هرباً ولا مُستسلمِ[5]

---

(١) الجواء: اسم لواد. عم صباحاً: كلمة تحية، كأنها من نعم ينعم اذا صار ناعماً ثم حذف منها الالف والنون.

(٢) يريد: معاشرتي

(٣) الباسل: الكريه الطعم. المذاقة: الطعم. العلقم: الحنظل، وكل مرّ.

(٤) استهلك المال: انفقه وانفذه. وافر: كريم لم يبتذل ولم ينقص. لم يكلم: لم يجرح

(٥) الكماة: الشجعان أو لابسو السلاح، من فعل: كمى نفسه: سترها بالدرع والبيضة. واسم الفاعل كام، وجمعه كماة، مثل قاض وقضاة. ويتجوزون فيقولون كماة: ج كمي، وفعيل لايجمع على هذا الوزن، وانما استجازوا ذلك لان فاعلاً وفعيلاً يشتركان كثيراً، فيقال عالم وعليم. أمعن في الطلب: جدّ وابعد، وأمعن الرجل: هرب وتباعد.

جادتْ له كفي بعاجل طعنةٍ　　بمثقف صَدْق الكُعوب مُقوَّمِ[1]
فشككتُ بالرمح الأصمِّ ثيابه　　ليس الكريمُ على القنا بمُحرَّمِ
فتركته جَزَرَ السباع يَنُشْنَه　　يقضمْن حُسنَ بنانه والمعصمِ[2]

وستلاحظ لُدن قراءتها ان الشاعر لم يكن يفتخر للفخر ولم يكن يتمدح بفعاله للتمدح ، وإنما كانت عبلة وديارها ملء ذهنه ، وملء قلبه كذلك . . كان يفكر فيها ويدور حولها ، وكان منها ينطلق إن تغزل واليها ينتهي إذا افتخر ؛ وكان خيالها وراءه في هذه المشاهد التي ينثرها : مشاهد الركوب الى الغزو ، ومشاهد القتال في المعركة .. إن الغزل هنا ، كما نلاحظ ، هو المنطلق الاول للشاعر وهو الباعث الحثيث.

فاذا قلنا ان الغزل الجاهلي كان أصيلاً في النفس العربية قبل الإسلام ، وان الاغراض الأخرى كانت في كثير من المواقف وعند كثير من الشعراء تنبعث به وتتحرك في إثارته لم نبعد عن وجه الحق ، لأن لنا من مثل شعر عنترة ، على ذلك ، الدليل .

---

(١) رمح مثقف : مقوم مسوى . الصدق : الجامع للاوصاف المحمودة ، وقيل : الصلب . الكعوب : ج كعب وهو الانبوبة بين العقدتين من القصب والرماح.

(٢) الجزر : ج جزرة ، وهي الشاة السمينة . السباع : ج سبع وهو المفترس من الحيوان مطلقاً . ينشنه : يتناولنه . يقضمن : من القضم وهو الاكل بأطراف الاسنان أو الاضراس ، أو هو أكل الشيء اليابس . البنان : ج بنانة وهي طرف الاصبع ، أو الاصبع .

٣ ــ دلالته النفسية : ذاتية الشاعر الجاهلي

ومهما يكن من شيء ، فقد احتل شعر الغزل هذا الحيّز الواسع من من الثروة الشعرية وتربّع على قممها ، فلم يحفظ لنا الشعر الجاهلي هذه الصور من تاريخ الجماعة ومن غزواتها وحروبها ومن تنافر قبائلها وائتلافها وحسب ، ولكنه حفظ لنا في فنونه الغزلية هـذه الصور من خفق أفئدتها وذَوْب قلوبها . . ولم يمثل لنا هذه الجماعة في حياتها الخارجية التي مثلتها الأغراض الاخرى ، بل مثل لنا حياتها الداخلية . . أطلعنا على نبضات القلوب وآهات النفوس ومسارح الذكريات .. وصوّر لنا هؤلاء الافراد كما صوّر لنا الجماعة أيضاً عبر عواطفها . . فكان بذلك ثروة كبيرة في تعرفنا الى هذا القبيل من الناس كيف كان يعيش لنفسه في نزواته وبدواته العاطفية .

ولعل هذه الملاحظة عن غزارة شعر الغزل ووفرة مقاديره في التراث الادبي الجاهلي تلفتنا الى « ذاتية » الشعر العربي وتطلعنا على « فرديته » وتقيم برهاناً جديداً على هذه الصفة فيه . . إن كثيراً من النقاد يلمحون في الشعر الجاهـلي صفته الاجتماعية ، ويلحون على القول انه كان صورة اجتماعية لحياة الناس ، وان الشاعر كان سجلّ حياة القبيلة ومجمع مآثرها ، وكان لسانها الذي يعبر عنها ، وان شعره كان ملتقى عواطفها ومحامدها وسجل أيامها ووقائعها ... والواقع اننا يجب ألاّ نغفل — في غمار هذه الصفة الاجتماعية للشعر العربي — أنه كان قبل ذلك أو الى جانب ذلك شعراً فردياً ، وأن هذه الصفة الذاتية فيه تكاد تغلب ما سواها ، وأن الشاعر لم يكن لسان القبيلة فحسب ولكنه كان لساناً معبراً عن وجوده النفسي وعواطفه الخاصة .. إنه لم يكن بوق القبيلة فقط ولكنه كان قيثارة نفسه وصدىً لقبيلته بعد ذلك .

٤ — ابتداؤه بالغزل ، وتعليل المطالع الغزلية

وعن هذه الذاتية التي أسرف الشعر الجاهلي في التعبير عنها ، وعن وفرة الشعر الجاهلي الغزلي ، كانت هذه الظاهرة البارزة في قصائد الجاهليين : ظاهرة ابتداء القصائد – أو اكثرها – بالغزل كائناً ما كان موضوعها .. حتى لا تكاد تخلو قصيدة من ذلك في صورة غزل أو حنين أو أطلال .

ترى ما الذي دفع الشعر العربي في هذا السبيل وماذا وراء هذه الظاهرة وبم نستطيع أن نعلل لها ؟..

في الجواب عن هذه الاسئلة نجد أننا امام طائفة من الآراء التي تتباعد أو تتقارب؛ وسنمتحن هذه الآراء واحداً بعد واحد .

ا — رأي ابن قتيبة

يقول ابن قتيبة في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » :

« سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كانت نازلة العَمَد[١] في الحُلول والظَّعن على خلاف ماعليه نازلة المَدَر[٢]

---

(١) ج عمود : مايقوم عليه الخباء ، والمراد : البدو

(٢) التراب والطين ، والمراد : الحضر سكان القرى .

لانتجاعهم الكلأ وانتقالهم من ماء الى ماء ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة ليُميل نحوه القلب ، ويصرف اليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع اليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فلا يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام . فاذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له ، عقّب بايجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النَّصَب والسَّهَر وسُرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير .. »[1]

ومن الملاحظ ان مثل هذا الرأي لايجعل الغزل الذي نلقاه مبثوثاً في الشعر الجاهلي تعبيراً أصيلاً عن حياة الشاعر الوجدانية ، ولا فيضاً عفوياً مصدره عواطفه ، ولايجعل منه تنفيساً عن همومه وجلاءً لأساه .. وانما هو يجعل هذا الشعر « صناعة » مقصودة يلجأ اليها الشاعر في شيء من التعمد ، فيدغدغ به عواطف السامعين ، ويستدعي اليه أسماعهم ، ويميل نحوه قلوبهم ، ويوطىء بذلك لأغراضه الاخرى .. فليس الغزل — في مفهوم هذا الرأي — غرضاً بذاته ولكنه غرض لغيره .. انه — في رأي ابن قتيبة — ليس عملا يصدر عن الطبع ولكنه « شباك » يصطاد بها الشاعر عواطف سامعيه .. وبتعبير آخر ، ان ابن قتيبة لايجعل غاية الشعر

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٠ « بتحقيق أحمد شاكر » .

الشاعر نفسه : اهواءه وصباباته ، بل يجعل غاية هذا الشعر السامع الذي يتوجه اليه الشاعر .

ومن المؤكد ان هذا يجرد الشاعر والشعر معاً من كثير من قيمه السامية .

ب — رأى ابن رشيق

والى جانب رأي ابن قتيبة هـذا رأيُ ابن رشيق في كتابه « العمدة » فهو ينقل الينا في « باب عمل الشعر وشحذ القريحة له » مايلي :

« ان ذا الرمة سئل كيف تعمل اذا انقفل دونك الشعر ؟ فقال : كيف ينقفل الشعر دوني وعندي مفاتيحه ، قيل له وعنه سألناك ماهو ، قال : الخلوة بذكر الاحباب » .

ويضيف ابن رشيق بعد ذلك :

« فهذا لأنه عاشق ولعمري انه اذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب[1] » .

وابن رشيق في هذا يخالف ابن قتيبة فهو لايجعل من شعر الغزل وسيلة لاغراض اخرى يتلمسها الشاعر عند السامع ، وانما يجعل منه وسيلة الشاعر الى نفسه : يخلو الى ذكر احبابه فيهيج ذلك عنده عواطفه ويؤجج نارها فاذا هو مندفع في هذه النشوة : ان يقول الشعر فيما يريد ان يقوله فيه .

ان رأي ابن رشيق يرفع من قيمة الغزل الجاهلي بأكثر مما فعل ابن قتيبة ، ويؤمن بالعلاقة الوثيقة بينه وبين الشاعر فلا يجرده من هذه الصلة

---

(١) العمدة ج ١ ص ١٣٧ « طبعة هندية » .

الشخصية ، ولا يجعل منه تمهيداً لاجتذاب السامعين .. وانما هو تمهيد لاجتذاب كل قوى الشاعر المبدعة وملكاته الشعرية .

وعلى هذه القيمة التي يرفع اليها ابن رشيق الشعر الغزلي الجاهلي فاننا نلاحظ ان هذا الغزل لايزال يدور في نطاق « الوسيلة » .. انه عند ابن قتيبة محض وسيلة .. وعند ابن رشيق مزيج من الوسيلة والغاية تأتلفان في نفس الشاعر من حيث انه هو المقصود بالاثارة والتفتح ... ولابد لنا من أن نتساءل اذا كان من الحق ان الغزل الجاهلي لم يكن غاية في نفسه يقصد اليه الشاعر دون أن يفكر في اثره عند السامع أو في أثره عند الشاعر وتفتيحه لمغاليق نفسه .

ولن نجد في هذه الفقرات القصار جوابا عن ذلك .. فالشعر نفسه هو الذي يجب ان يكون شاهداً لنا وحجة معنا .. ولذا فان دراسة هذا الشعر هي التي ستنتهي بنا الى ترجيح رأي من الآراء في هذا المجال .

ج — بعض فروض الدارسين

١ ـ هنالك رأى ثالث يذهب الى أن الغزل الجاهلي الذي يأتي في مفتتح القصائد انما هو أطلال نظام عريق جمد عليه الشعر الجاهلي .. فهذا الشعر الجاهلي ـ كما يبدو من دراسته — مغرق في القدم ، وقد مرّ في مراحل مختلفة حتى انتهت القصيدة فيه اخيراً الى هذا القالب الذي نلمحه في المعلقات وغيرها .. ولهذا فان معرفتنا بحقيقة هذا الغزل ، معرفةً صحيحة ، لاتتيسر لنا الا اذا عرفنا المراحل التي مر بها هذا الشعر منذ طفولته حتى استوى مكتملا على هذه القواعد واستقر في هذه القوالب .

ويبدو في هذا الرأي انه يتوقف عن الحكم كأنه يريد أن يجد الاصول التي يستطيع ان يحكم بها .. غير انه مع ذلك لاينسى ان يجرد

الغزل الجاهلي من قيمته الذاتية وقوته العاطفية .. انه يجعل منه أيضاً «عادة» من العادات المتأصلة فهو ليس فيض النفس اليقظة الواجدة ولكنه «فرض» العادة المتحجرة ... وهو بهذا الاعتبار ، ليس الا بقايا قديمة كالقواقع والمستحاثات ، فقدت منها الروح وبقي منها القالب .

٢ - وأخيراً فهنالك من يذهب الى أن الشاعر الجاهلي كان يتغزل في اول قصائده ، ولكنه كان ينصرف بعدُ عن هذا الغزل ، ذاماً له ، محتقراً شأنه ، متنكراً لما يكون من بداوته ، معترفاً ان ذلك لم يكن الا نزوة من نزوات الشباب وصبواته ... وانه انما يفعل ذلك لكي يوجه فتيان القبيلة في غير طريق الهوى والحب ، وان يدفعهم الى حياة قوية يسود فيها الكفاح والجلاد .. فكأن مهمة الشاعر ، في عرف هذا الرأي ، مهمة توجيه وقيادة ووعظ .

وما أظن أننا في حاجة الى أن نقف طويلاً عند هذا الرأي .. فهو إن صدق على شاعر بعينه فلا يصدق على غيره ؛ وهو إن صدق على الشاعر في طور من اطوار حياته فلا يصدق عليه في كل اطوار حياته .

• • •

وبعدُ ، فهذه جملة من آراء القدامى والمحدثين تحاول ان تفسر لكثرة الشعر الغزلي وسيطرته على مطلع القصائد ... وهي آراء تحتمل — من وجه نظري — كثيراً من الجدل والمناقشة قبل أن نستطيع الجزم بصوابها أو خطئها ... فليس واحد منها حقاً محضاً أو باطلاً محضاً ، وليس منها ماهو موضع تفضيل .. ومن الخير لنا أن نكوّن - عن طريق دراسة النصوص - فكرة صحيحة عن هذا الغزل وطبيعته ووفرته ومكانته من القصيدة الجاهلية وهل هو غرض تقليدي أم أصيل ؟ .. هل هو فيض نفسي يضطر اليه الشاعر تحت تأثير عواطفه المشبوبة ومواجده اللاذعة أم هو صناعة يضطر اليها تحت ضغط التقاليد الادبية والأعراف

الشعرية ... أهو شباك يصطاد بها سامعيه أم هو جو عاطفي يتنفس فيه ؟..
ما هو غرض هذا الغزل : هل يستهدف السامع أم المنشد ؟

تلك كلها امور من الخير أن نلتمس الجواب عنها لا في نطاق الفروض النظرية ، بل في نطاقٍ من حياة الشعراء انفسهم ودراسة شعرهم والوقوف طويلاً عند كل صور الغزل الجاهلي وانواعه .. ومثل هذه الوقفة تساعدنا على ان ننتهي الى تغليب فكرة صحيحة ، فما هو هذا الغزل وما صوره وأنواعه ؟..

٤ — قسمة الشعر الغزلي

واذا كان شعر الغزل بمثل هذه الوفرة ، فنحن جديرون ان نتخذ لانفسنا سبيلاً الى تقسيمه حتى نستطيع ان نحيط بدراسته ، وان تمكن لنا هذه الدراسة من الاحاطة بميزاته والتعرف الى خصائصه ، فما هو سبيلنا الى هذا التقسيم ؟.

ان الاجابة على هذا السؤال تتخذ صوراً كثيرة مختلفة :

أ — هنالك تقسيم لشعر الغزل تبعاً للنساء اللواتي تغزل بهن الشعراء .. فقد نقل الينا شعر تغزل اصحابه بالعربيات — وهو اكثر الشعر — ، وشعر تغزل اصحابه بالقيان كما فعل طرفة في معلقته ، وشعر تغزل اصحابه بالساقية في مجلس شراب .

ب — وهنالك تقسيم لشعر الغزل تبعاً لنوعه .. فقد نقل الينا شعر عفٌ هادىء ، كما نقل الينا شعر ماجن جريء .

ج — وهنالك تقسيم ثالث متأثر بالبيئة منطلق منها ، وهو يهدف الى توزيع هذا الغزل تبعاً للمواطن التي قيل فيها .. فشعراء كانوا من سكان المدن عرفوا حياة الحواضر وطوفوا في أطراف الجزيرة ، وشعراء

كانوا من سكان البادية لم يعرفوا الا هذه المواطن التي تقلبت فيها قبائلهم ..

د - وربما كان من الممكن ان ننظر في شعر الغزل تبعاً لما كان عليه اصحابه من فتوة أو كهولة في السن .. فبعض الشعر الغزلي قاله اصحابه وهم شباب ثم ماتوا في طراوة العمر كطرفة وامرىء القيس وعمرو بن كلثوم .. وبعض هذا الشعر قاله الشعراء وهم شيوخ كزهير والنابغة وأبي ذؤيب الهذلي ..

ه - ولعلنا ان نفكر في تقسيم شعر الغزل تبعاً لأوزانه .. فهناك شعر قيل في الاوزان الطوال يمثل الحنين العميق واللوعة القوية والحرقة الطويلة والذكرى الملحّة .. وهناك شعر قيل في الاوزان القصار يمثل الفرحة السريعة والزيارة الطارئة والمغامرة المقامرة .

غير ان هذه التقسيمات جميعاً لا تخلو من النقد والضعف .. انها تساعدنا على ان ننظر في شعر الغزل من نواح مختلفة ، وتتيح لنا ان نرى من كل زاوية شيئاً لم نكن رأيناه من قبل .. انها تمكن لنا من معرفة الفروق وتهدينا اليها ، تدلنا عليها وتومىء الينا بها .. غير انها تقسيمات تتداخل وتتشابك .. فالشعر العفيف والماجن مثلاً مامقياسه؟ ماذا نقول في العفة وما هو مفهومها الجاهلي ؟.. واذا نحن اتفقنا على هذا المفهوم فهل نستطيع ان نزعم ان الشعر الغزلي ينقسم هذه القسمة وان الشعراء ينقسمون كذلك تبعاً له ؟.. أليس هنالك شعراء أسهموا في هذين النوعين وكان لهم في كلٍ منها حظٌ ، فقالوا الغزل الفاحش وقالوا الغزل العفيف ؟.. ألم يكن امرؤ القيس عفّاً مرة وماجناً في مرات .. والنابغة ؟.. وغير النابغة وامرىء القيس هل يستقيم شعرهم في أحد الاتجاهين لا ينحرف عنه ولا يضلّ ؟

وغزل البوادي والحواضر ماذا نقول عنه ؟.. هل في وسعنا ان نعرف معرفة دقيقة مواطن الشعراء التي كانوا يقضون فيها ايامهم .. واذا عرفنا ذلك فهل في وسعنا ان نستبين أين قيلت هذه القصيدة وأين قيلت تلك ؟.. وأخيراً هل نظفر بعد ذلك بنتائج كبيرة نستطيع ان نقول انها تصلح اساساً لتقسيم شعر الغزل وتصنيفه .

وغزل الشعراء تبعاً لاعمارهم : غزل الشباب ، والذين كانوا شبابا ثم ارتدوا الى الشيخوخة ؛ هل يصلح كذلك معياراً لتقسيم الشعر الجاهلي .. ألسنا نلمح ان هؤلاء الشيوخ كانوا شبابا وأنهم مروا في هذا الطور المتفتح فقالوا في الغزل كما قال غيرهم ؟ كيف نستطيع ان نوزع النتاج الادبي بين هذه الأسنان ؟

. . .

وكذلك نرى ان هذه التقسيمات جميعها لا تخلو من عيب ، وان واحداً منها لا يمكن ان ينهض بحاجتنا الى تقسيم الشعر الجاهلي تقسيماً يساعد على الدراسة .

ولقد كنا جديرين ان ندرس الغزل الجاهلي دراسة زمنية وفق حياة أصحابه وتتابعهم ، وكان ذلك كفيلاً ان يهب دراستنا كثيراً من التناسق والجدّة ، وان يضع الغزل الجاهلي الذي ندرسه موضعه الذي يجب ان يكون فيه .

غير ان الذي يحول بيننا وبين ذلك اننا لا نعرف ، على وجه الدقة ، سنيّ ولادة هؤلاء الشعراء ولا سني وفاتهم ، ولا نستطيع ان نميز بين تعاقبهم ، ولم تستطع الدراسات المختلفة بكل ما توافر لها حتى الآن ان تصل بنا الى رأي جازم في ذلك .

واذن فما السبيل الى تقسيم الشعر الجاهلي ما دمنا لم نجد في هذه التقسيمات اساساً نعتمد عليه ، وما دام التصنيف الزمني الدقيق لهؤلاء الشعراء أمراً متعذرا ؟

يبدو ان خير ما نفعله هنا ان نختار التقسيم الذي يتلاءم مع غرض الدراسة نفسها .. فما دمنا ننشد تطور الغزل بين العصرين الجاهلي والاسلامي ، وما دام هذا التطور انما يتناول الاغراض التي انشعب فيها الغزل والمعاني التي تطرق اليها ، فان من الممكن ان نقسم الغزل في هذه الاغراض وفي هذه المعاني .

والواقع ان قراءتنا للشعر الغزلي الذي نقل الينا عن الجاهليين ترينا ان هذا الشعر قد انشعب في هذه الاقسام التالية :

١ – غزل كان يقصد الى الوقوف على الاطلال وبكائها ووصفها : **الوقوف على الاطلال** .

٢ – غزل كان يتجاوز هذه الاطلال فيذكر ارتحال الاحبة عنها ويصف هذا الارتحال ويتمثل مسالكه ومنازله : **مشاهد التحمل الارتحال** .

٣ – غزل كان يقف فيه الشعراء عند صور صواحبهم فيصفونهن ويتحدثون عن مفاتنهن الجسدية ، ويستقصون – كلٌ بالقدر الذي استطاع – هذه المفاتن : **وصف المحاسن الجسدية** .

٤ – غزل يجاوز ذلك الى ان يذكر ما يكون من اجتماع الشاعر الى صاحبته ولقائه لها : **الغزل المفحش** .

٥ – أبيات يتحدث فيها الشاعر عن رأيه في الحب ونظرته الى المرأة : **آراء في الحب** .

ومن المؤكد أن هذه الانواع المختلفة لا توجد كذلك في الشعر الجاهلي بمثل هذا الانقسام والتمايز ، وانما هي تأتي في كثير من الاحيان متداخلة متمازجة ، فيبكي الشاعر الجاهلي أطلال صاحبته على حين يذكرها

واصفاً لها ، مشيداً بجمالها .. ثم هو قد لا يقتصر على غرض واحد منها وانما يذهب هذه المذاهب المتنوعة يضرب في كل منها بسهم .

وسنحاول فيما يلي ان شاء الله ان ندرس هذه الانواع من الغزل ، فنكشف عن مميزاتها وخصائصها ، وعن أساليب الأداء التي جنح اليها الشعراء في هذا السبيل وهل كانوا يتخالفون في ذلك أو يتفقون .. وهل كانوا يتفاضلون اذا اختلفوا أو تلاقوا ؟. وما هي عناصر هذا التفاضل؟



الفصل الثاني

الوقوف على الاطلال

القسم الاول – النصوص

١ – امرؤ القيس

١ – قِفا نَبْكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
بِسَقْطِ اللِّوى بين الدَّخولِ فَحَوْمَلِ

٢ – فتُوضِحَ فالمِقراةِ لم يَعْفُ رسْمُها
لِما نَسَجَتْها من جَنوبٍ وشَمألِ

---

(١) السِقْط : مُنقَطَع الرمل ، حيث يستدقّ من طرفه . اللوى : الرمل المعوج الملتوى .

الدَّخول وَحوْمَل وتوضِح والمِقراة : أسماء أمكنة بأعيانها .

والمعنى : يخاطب الشاعر صاحبيه يسألها ان يقفا وأن يشاركاه البكاء إذ يذكر أحبته الذين فارقوه والمنازل التي كانوا فيها ثم غادروها .. ثم يأخذ يحدد هذه المنازل .

(٢) لم يعف : لم يمح . الرسم : آثار الديار .

والمعنى : حدد الشاعر هذه المنازل ثم قال ان آثارها لم تمّح لاختلاف الرياح عليها ، فهي تلبس من نسج احدى الرياح ثوباً من التراب يغطي =

٣ ـ تَرَى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِها
وقيعانِها كأنه حَبُّ فُلْفُلِ

٤ ـ كأني غداةَ البَيْنِ يومَ تحمَّلوا
لَدَى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ

٥ ـ وُقوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهمْ
يقولون : لا تَهْلِكْ أسىً ، وتَجَمَّلِ

= عليها ثم لا تلبث الريح الاخرى ان تُعرّيها منه . وعن هذا الاختلاف كان بقاء الآثار واضحة ماثلة .

(٣) الآرام : ج مفرده رِئْم وهو الظبي الخالص البياض . العَرَصات : ج عَرَصَة . وهي ساحة الدار . القيعان : ج قاع وهو المستوي من الأرض، وقاعة الدار : ساحتها .

والمعنى : يتحدث الشاعر في هذا البيت عن إقفار هذه الديار بعد أن غادرها اهلها ، فأضحت مأوى للظباء ترتع فيها ، وتنثر في ساحاتها بعرها ، فتراه كأنه حب الفلفل . شبهه بذلك ، في سواد اللون واستدارة الشكل وصغر الحجم .

(٤) غداة البيْن : صبيحة الفراق . تحملوا : ارتحلوا . سَمُرات : ج سَمُرة وهي شجرة الطَّلْح . لدى : عند . الناقف : من نقف الحنظل شقه عن حبه . والناقف تدمع عيناه لحرارة الحنظل .

والمعنى : يحدث الشاعر هنا عما كان منه يوم ارتحالهم اذ وقف عند هذه السمرات يرقبهم دامع العين ، في أسى وحرقة ، كأنه ناقف حنظل .

(٥) الوُقوف : ج واقف . المطيّ : المراكب ج مطية وهي =

٦ — وإنَّ شفائي عَبْرَةٌ مُهَراقَةٌ
فهل عند رَسْمٍ دارسٍ مِنْ مُعَوَّل

. . .

= كل ما يُمتطى . الأسى : فرط الحزن .

والمعنى : ان رؤية هذه المنازل هاجت الشاعر وأثارت عنده أحزانه ومواجده ولذلك وقف أصحابه مطيَّهم ومراكبهم يحاولون أن يخففوا عنه حدّة مابه ، فيدارونه يعزونه بالصبر ويصرفونه عن هذا الجزع ، ويدعونه الى التجمل والتجلد .

(٦) مُهَراقة: مصبوبة مسفوحة، من هراق بمعنى أراق . درس : امّحى . مُعَوّل : مَبكى من فعل أعول وعوّل : اذا بكى رافعاً صوته « هل موضع بكاء عند رسم دارس » أو : مُعتَمَد ومُتَّكل من عوّل عليه : اعتمد واتّكل « لا مُعتمدَ ولا مَفزَع عند رسم دارس » .

والمعنى : يعبر الشاعر في هذا البيت عن حاجته النفسية الى البكاء ويجد في هذا البكاء بعضَ البُرْء مما ألمّ به .. غير أنه يتساءل ماجدوى البكاء ؟ . انه ـ كما يقول الزوزني ـ لايرد حبيباً ولا يجدي على صاحب بخير .

٢ ـ طرفة بن العبد

١ ـ لِخَوْلَةَ أطلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ   تَلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليدِ

٢ ـ وُقوفاً بها صَحبي عليَّ مطِيَّهم   يقولون: لا تَهْلِكْ أسىً، و تجلَّدِ

. . .

---

١ ـ الطلل : ما شَخص من آثار الديار . البُرْقة : مكان اختلط ترابه بحجارة أو حصى . تلوح : تلمع . الوشم : غرز ظاهر اليد وغيره بالإبرة ثم حشو المغارز بالكحل .

والمعنى : يذكر الشاعر في معلقته ان خولة كانت تسكن هذا المكان « ثهمد » ، وأن أطلالها منه في هذا الموضع الذي تخالطه الحجارة والحصى « برقة » ، وان هذه الاطلال تبدو ضئيلة نحيلة قد غيرتها الأيام كما يبدو الوشم في ظاهر اليد خطوطاً لا تكاد تبين .

٢ ـ أما البيت الثاني فقد مضى القول فيه في تفسير البيت الخامس من أبيات امرىء القيس .

٣ ــ زهير بن أبي سُلمى

١ ـ أمِنْ أُمِّ أوفى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ
بِحَوْمانة الدَّرّاجِ فالمُتَثَلَّمِ

٢ ـ ودارٌ لها بالرَّقمتَيْنِ كأنها
مَراجيع وَشْمٍ في نواشِرِ معصمِ

٣ ـ بها العِينُ والآرام يَمشين خِلْفَةً
وأطلاؤُها يَنْهَضْنَ من كلِّ مَجْثَمِ

---

١ ـ الدمنة : ما اسود من آثار الديار . حومانة الدراج والمتثلم : اسماء أمكنة . لم تكلم : لم تتكلم وحركت الميم بالكسر لضرورة الوزن.

والمعنى : يقف الشاعر عند أطلال أحبته فيتساءل : أهذه الدمن والاطلال من آثارهم ؟ لقد تغير كل شيء فيها حتى ليوشك الشاعر ان ينكرها ، ولذلك يسوق حديثه هذا المساق من الاستفهام الانكاري .

٢ـ الرقمتان : اسم مكان . مراجيع : ج مرجوع ، أراد الوشم المُجَدَّد « الذي رجعت عليه الواشمة بالتجديد » . نواشر المعصم : عروقه ج ناشر أو ناشرة . المِعْصم : موضع السوار من اليد . كأنها : أي كأنها ـ بعد اظهار السيول لها ـ مراجيعُ وشم ..

والمعنى : أن أطلال ديارها ـ أم أوفى ـ بالرقمتين ، غطتها الرمال فسترتها ، غير أن الشاعر يحدثنا كيف أن السيول قد كشفت عنها هذه الاتربة والرمال فجددتها ، وهو يقصر هذا البيت على تشبيه هذا التجديد فيقول ان تجديد السيول لهذه الآثار يشبه تجديد الوشم ، بوضحه ويدل عليه .

٣ ـ العين : واسعات العيون « عيناء المفرد » : صفة لبقر الوحش . =

٤ـ وَقفتُ بها من بعد عشرين حِجَّةً فَلأْياً عرفتُ الدارَ بعد توهمِ

٥ ـ أثافيَّ سُفعاً في مُعرَّسِ مِرْجَلٍ
ونُؤْياً كجِذْمِ الحَوْضِ لم يَتَثلَّمِ

= الآرام : ج رئم وهو الظبي الابيض الخالص البياض . خِلفةً : أي يخلف بعضها بعضاً ، اذا مضى قطيع منها جاء قطيع .

الأطلاء : ج طَلا وهو ولد البقرة الوحشية ، وولد الظبية .

المَجْثَم : بفتح الثاء : مصدر للفعل بمعنى الجثوم . وبكسر الثاء موضع الجثوم .

يكنّي الشاعر في هذا البيت عن خُلوّ الدار من أهلها بأنها أضحت مسكناً للظباء وبقر الوحش تتكاثر وتتوالد ، وتنهض أولادها من هنا وهناك من مرابضها تسعى وراء أمّاتها .

٤ ـ الحِجة : السنة . اللأى : الجهد والمشقة .

والمعنى : ان الشاعر قد بَعُد عهده بهذه الديار وهو لذلك لم يستطع أن يتُثبتها الا بعد جهد .

٥ ـ الاثافيّ « بتثقيل الياء وتخفيفها في المفرد والجمع : أثفيّة وأثفية » : حجارة توضع عليها القدر . السفع : السود (أسفع ، سفعاء ، سُفع) . المُعَرَّس : مكان القدر وأصل الكلمة من عَرَّس بالمكان اذا نزل فيه وقت السحر . المِرْجل : القِدْر .

النؤى : الحفرة حول البيت أو الخِباء لتمنع المطر أن يصل اليه ، أو ليجري فيها الماء من البيت .

الجِذْم : الاصل . لم يتثلم : لم يتكسر .

والمعني : ان الشاعر وقف بهذه الديار بعد عشرين سنة ، بعد ان =

٦ـ فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لربعها ألا انعَمْ صباحاً أيها الربع واسلمِ

. . .

= فارقها أهلها وبعد أن غيرت منها الايام كثيراً من معالمها ، فلم يستطع أن يتعرف الى شيء منها الا بعد صعوبة ، وانما عرفها من هذه الحجارة السوداء التي كانت عليها القدر ، ومن هـذا الخندق الذي كان حول الاخبية ، والذي ظل سليماً كما يظل أصل الحوض سليما كذلك « يتهدم من الحوض في العادة أطرافه العليا وتبقى أصوله وأجزاؤه السفلى القريبة من الارض أقرب الى السلامة » . فهذه هي التي عرفته بديار أم أوفى ودلّته عليها .

٦ ـ انعم صباحاً «بفتح العين أو كسرها» : من النعمة وهي طيب العيش . والشاعر في البيت يحيي ديار أحبته ويدعو لها بطيب العيش ورغده .

٤ — لبيد بن ربيعة العامري

١- عَفَتِ الدّيارُ : مَحلُّها فَمقامُها بِمِنىً ، تأبَّد غَوْلُها فرِجامُها

٢- فمدافِعُ الرَّيّان عُرّيَ رَسْمُها خَلَقاً ، كما ضَمِنَ الوُحيَّ سِلامُها

٣- دِمَنٌ تَجرّمَ بَعْدَ عهدِ أنيسها حِجَجٌ ، خَلَوْنَ ، حلالُها وحرامُها

١- عفت : درست . المَحَلّ من الديار : ما حُلّ فيه لأيام معدودة . المُقام : ما طالت الاقامة به .

مِنى : اسم موضع ، وهو غير منى الحرم . تأبد : أقفر وألفته الوحوش . الغَوْل والرجام : جبلان معروفان .

والمعنى : ان ديار أحبته قد عفت سواء ما كان من هذه الديار للحلول أو للاقامة . وحدد في الشطر الثاني مكان هذه الديار وذكر أن جبالها قد توحشت « خلت من الناس فسكنتها الوحوش » لارتحال أهلها عنها .

٢- المدافع : أماكن يندفع عنها الماء من الرُّبى . الريان : جبل معروف . الخلق : القديم البالي ، والكلمة حال من رسمها . الوُحِيّ : الكتابة . السِلام : الحجارة ج سَلِمَة .

يمضي الشاعر فيقول ان مجاري الماء في الريان توحشت كما توحشت الديار الغَوْلية والرجامية وتغيرت رسومها وعُريت آثارها ومعالمها من فعل السيول بها ، ولكنها لم تمّح تماماً ، وانما بقي منها قدرٌ ظاهر يشبه بقاء الكتابة في الحجارة . فهو اذن شبه بقاء الآثار ، لقدم الايام ، ببقاء الكتابة في الحجارة .

٣- الدِّمن : ج دمنة وهي ما يبقى من آثار القوم بعد ارتحالهم فيسوّد . =

٤ـ رُزِقتْ مرابيعَ النجومِ ، وَصابَها وَدْقُ الرَّواعد، جَوْدُها فَرِهامُها

٥ ـ من كلِّ ساريةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ
وعَشيَّةٍ مُتَجاوبٍ إرْزامُها

٦ ـ فعلا فروعُ الأيْهُقانِ ، وأطْفَلَتْ
بالجَهلتين ، ظِباؤها ونعامُها

= تجرم : انقضى وتكمّل . الحجج : ج حِجة وهي السنة . خلون : مضين ، والنون تعود الى الحِجج . الحلال والحرام : الاشهر الحِلّ والاشهر الحُرُم .

والمعنى : أن هذه الديار قد بَعُدَ عهد سكانها بها ومرت عليها بعدهم سنون كوامل بأشهُرها الحلّ وأشهرها الحرم .

٤ـ مرابيع النجوم : الأنواء الربيعية وهي المنازل التي تحلـّها الشمس فصل الربيع ، مفرده مِرْباع . صابها : أصابها . الودق : المطر . الرواعد : السحب ذوات الرعد ج راعدة . الجَوْد : المطر التام العام . الرِّهام : المطر الليّن .

والمعنى : رُزقت هذه الديار الامطارَ الربيعية فأمرعت وأعشبت وترادف عليها أنواع من المطر ، منه الخفيف ومنه الغزير .

٥ ـ السارية : السحابة الممطرة ليلاً والجمع السواري . الغادي : السحاب الممطر بالغداة . المُدْجن : الكثيف الذي يغطي آفاق السماء بظلامه . الإرزام : التصويت ، من أرزمت الناقة اذا رغت .

في هذا البيت تعداد لانواع المطر الذي سقى هذه الديار : مطر الليل ومطر الغداة ومطر العشيّ .

٦ـ الايهقان : بفتح الهاء وضمها : ضرب من النبت . أطفلت : صارت =

٧ـ والعِينُ ساكنةٌ على أطلائها
عُوذاً ، تأجّلُ بالفضاء بَهامُها

٨ـ وجلا السيولُ عن الطلول كأنها
زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها

= ذوات أطفال . الجهلتان : جانبا الوادي .

وهذا البيت حديث عن أثر الامطار وأنها أطالت فروع النبات . وأن الحيوانات اطمأنت اليها ، بعد أن خلت من السكان ، فتوالدت الظباء وباضت النعام .

٧ـ العِين : واسعات العيون ، مفرده أعين عيناء . وهو وصف للبقرة الوحشية . الاطلاء : الاولاد مفرده طَلا وهو ولد الوحش حين يولد الى أن يأتي عليه شهر . العوذ : الحديثات النتاج ، الواحدة عائذ (جمع فاعل على فُعل قليل يعوّل فيه على الحفظ) . تأجّل : تتأجّل أي تصير آجالاً : ج إجْل وهو القطيع من بقر الوحش . البَهام : ج بَهْمة وهو ولد الضأن . وهنا ولد البقرة الوحشية .

وهذا البيت تتمة لمعنى البيت السابق فقد سكنت هذه الديارَ بقر الوحش الواسعات العيون وأقامت على أولادها ترضعها، حال كونهاحديثات النتاج . وأولادها من الكثرة بحيث كانت تتألف منها ، في هذا الفضاء ، القطعان . وبيت زهير (بها العين والآرام ...) قريب من ذلك . والمعنى الاجمالي أن الديار آلت أن تكون مغنى للحيوان بعد أن كانت مغنى للسكان .

٨ـ جلا: كشف. الطلول : ج طلل وهو الشاخص من الآثار. الزُبر : ج =

٩ - أَو رَجْعُ واشِمةٍ أُسِفَّ نَؤُورُها
كِفَفاً تَعَرَّضَ فوقَهنَّ وِشامُها

١٠ - فوقفتُ أسألُها، وكيفَ سؤالُنا
صُماً خوالِدَ مايبينُ كلامُها

= زَبور وهو الكتاب. تُجدّ : تُجدَّد . والإجداد كالتجديد . متون : ج متن وهو الظهر والمقصود به هنا الكتابة .

والمعنى ان أطلال الديار غطتها الاتربة فلما جاءت السيول كشفتها وأظهرتها وجددتها كما تجدد الاقلام الكتابة ، فكأن الطلول كتب وكأن السيول أقلام .

٩ - الرجع : التجديد . الواشمة : التي تصنع الوشم . أُسِفّ عليه : ذُرّ . النؤور : الكحل الذي تَذُرّه الواشمة على الجرح . كِففا : دوائر ج كِفّة وهي كل شيء مستدير . تعرّض : ظهر . الوشام : ج وشم . والهاء تعود الى الواشمة .

يكرر الشاعر معنى البيت السابق فيقول إن السيول كشفت آثار الديار وجددتها كما تجدد الواشمة الوشم الذي ضعف أثره في اليد فتعيده اليه بأن تذر الكحل على دوائره فيظهر من جديد . والبيتان تشبيه لعمل السيول - في تجديد الاطلال - بتجديد الكتابة واعادة الوشم . وهذا البيت يذكرنا بيت زهير :

ودار لها بالرقمتين كأنها
مراجيع وشم في نواشر معصم

١٠ - الصم : الصلاب ج أصم . خوالد : باقية وهي الأثافي والحجارة ، سميت بذلك لبقائها بعد دروس الاطلال . يبين . يظهر (بفتح الياء وضمها لان أبان تكون بمعنى أظهر وظهر) .

ينتقل الشاعر من وصف الديار الى سؤال الديار عن أهلها فيقول كيف =

١١- عَرِيَتْ ، وكان بها الجميعُ فأبْكروا
منها ، وغُودِر نُؤْيُها وثُمامُها

. . .

= يجدى هذا السؤال وكيف ينتفع به السائل . والبيت اشارة الى أن هذا السؤال أثر من آثار الهوى والوله .

١١ - عريت : خلت من اهلها . أبكروا ، ساروا بُكرة « اول النهار » المغادرة : الترك ومنه الغدير لأنه ماء تركه السيل . النؤي : نُهير يحفر حول البيت لينصبّ اليه الماء من البيت . الثُمام : ضرب من الشجر رخو يُسدّ به خلل البيوت « الخلل : المنفرج بين الشيئين » .

والمعنى أن أصحاب الديار ارتحلوا عنها ولم يتركوا الا النؤي والثمام.

٥ ــ النابغة الذُّبياني

١ ـ يادار مَيّةَ بالعَلْياء فالسَّنَدِ أقْوَتْ وطال عليها سالفُ الأمَدِ

٢ ـ وقفتُ فيها أُصَيلالاً أُسائلُها عَيَّتْ جواباً وما بالرَّبْعِ من أحَدِ

٣ ـ إلاَّ الأواريَّ لأْياً ما أُبَيِّنُها

والنُّؤْيَ كالحَوْضِ بالمَظْلومَةِ الجَلَدِ

٤ ـ رَدَّتْ عليه أقاصيه ولَبَّدَهُ ضَرْبُ الوليدةِ بالمِسحاةِ في الثَّأَدِ

---

١ ـ مية : اسم صاحبته . العلياء والسند : أسماء أمكنة ، والعلياء في اللغة كل مكان مشرف ، والسند كل مايستند اليه . أقوت : خلت سالف الامد : ماضي الدهر .

يخاطب الشاعر ديار احبته فيحدد مكانها ويقول انها خلت من اهلها منذ حين .

٢ ـ الاصيلال : الاصيل . عيت جوابا : عجزت عن الجواب الربع : الديار وما حولها .

٣ ـ الاواريّ : ج آريّ وهو معلف الدابة ومحبسها . اللأي : الجهد والمشقة . النؤي : سبق شرحه « ص٢٣، ٢٩ » . المظلومة : صفة للارض التي حفر فيها في غير موضع الحفر . الجلد : الارض الصلبة .

والمعنى : لم يثبت الشاعر من ديار أحبته الا الاورايّ والا النؤي الذي لم ينهدم . فهو كالحوض الذي يحفر في الارض الصلبة التي لا يسهل الحفر فيها ، فيكون ذلك أدعى لبقائه ومقاومته .

٤ ـ أقاصيه : اطرافه . لبده : الصق ترابه بعضه ببعض . الوليدة : =

٥ـ خَلَّتْ سَبِيلَ أَتِيٍّ كانَ يَحْبِسُه   وَرَفَّعَتْهُ الى السِّجْفَيْنِ فالنَّضَدِ

٦ـ أَضحَتْ خَلاءً وأَضحى أهلُها احتملوا

أَخْنَى عليها الذي أخنى على لُبَدِ

الجارية . المسحاة : اداة لجرف الطين ، اسم آلة من سحاه اذا جرفه . الثأد : المكان النديّ التراب .

٤و٥ – يتابع الشاعر هنا وفي البيت التالي وصف النؤى الذي بدأه في الشطر السابق فيقول ان الجارية كانت تصلح هذا النؤى فترد عليه ماتهدم من اطرافه أو تناثر من ترابه ، وكانت تلصق بعض هذا التراب ببعض وتلبده . وكان من اصلاحها لها انها نزعت مافي مجراه من أعشاب أو احجار فخلّت بذلك سبيل الماء واطلقت له طريقه فلا يتراكم او ينحبس .. كما انها رفعت جوانب النؤى حتى بلغت بها سجفي الخباء أو البيت وذلك ادعى لحفظه من الماء والامطار .. والبيتان صورة من حياة القوم حين كانوا في هذا الربع العامر الذي آل الى التهدم بعد ان كان حافلا بضروب من العناية والاصلاح .

٦ – أضحت : أي الدار . احتملوا : ارتحلوا . أخنى : أفسد ، أي غيّرها وافسد آياتها . لُبد : آخر نسور لقمان . وفي اساطير العرب ان لقمان عاش حياة مديدة ، هي حياة انسره السبعة ، ومات مع موت آخرها لبد ... يرمزون بذلك الى انه لامنصرف عن الموت .

٦ ــ المرقّش الأكبر

عمرو بن سعد بن مالك بن ضُبيعة البكري . ت حوالي ٥٥٠

١ ـ هل تعرِفُ الدارَ ، عفا رسمها إلاّ الأثافيَّ ومَبنى الخِيَم

٢ ـ أعرِفُها داراً لأسماءَ فالـدَّمْعُ على الخدَّيْن سَحٌّ سَجَمْ

٣ ـ أمْسَتْ خلاءً بعدَ سكّانها مُقفِرةً ، ما إنْ بها من إرَم

٤ ـ إلاّ مِنَ العِين ترعّى بها كالفارسيّين مشَوا في الكُمَم

٥ ـ بعد جميعٍ قد أراهم بها لهم قِبابٌ وعليهم نِعَم

١و٢ ـ سحّ الماء : صبّه صباً غزيراً متتابعاً . سجم : مصبوب .

٣ ـ الإرَم أو الأرِم : حجارة تنصب في المفازة يهتدى بها ، يقال ما بها من ارم أي احد .

٤ ـ الكمم : القلانس ، ج مفرده كُمّة : كل ظرف غطيت به شيئاً او البسته اياه فصار له كالغلاف .

٥ ـ بعد جميع : بعد حيّ مجتمع . قباب : جمع مفرده قُبة . النِعم : ج نعمة : كل ما انعم عليك به الله من خير . والنَّعَم : الإبل ، أي تروح عليهم الإبل .

المعاني العامة : يتساءل الشاعر في البيت الاول : أأنت قادر على أن تتعرف رسوم هذه الديار التي لم يبق منها الا ألاثافي وإلا مباني الخيم ! ثم سرعان مايؤكد انه قادر على ان يتعرفها ، أليست دار اسماء .. فهو اذن لن تخطئها عينه ولن يضل عنها قلبه .. وهو حين يراها يذكر أيامه الخوالي فلا يجد مايطفيء به لهب الذكرى إلا الدموع . لقد كانت تحفل بالحياة ، أما بعد أن ارتحل عنها أهلها فقد أقفرت ، وليس فيها من علائم الحياة الا العين التي ترعى بها والتي يذكره التقاء قرونها فوق رأسها بالقلانس فوق رؤوس الفرس ، فيشبه مِشيتها متبخترةً بمشيتهم .

٧ — بشامة بن الغدير

من شعراء العرب وحكامها ، غطفاني ، استاذ زهير وخاله، وكان زهير راويته .

١ـ لِمَن الدّيار عَفَوْنَ بالجِزْعِ بالدَّوْمِ بين بُحارَ فالشَّرْعِ
٢ـ دَرَستْ وقد بقيتْ على حِجَجٍ بَعدَ الأنيس عَفَوْنَها ـ سَبْعِ
٣ـ إلاَّ بقايا خَيْمةٍ دَرَسَتْ دارت قواعِدُها على الرَّبْعِ
٤ـ فوقفتُ في دار الجميع وقد جالت شُؤونُ الرأس بالدمعِ
٥ـ كعُروض فيّاضٍ على فَلَجٍ تجري جداوِلُه على الزَّرْعِ
٦ـ فوقفتُ فيها كي أسائلها غَوْجَ اللَّبانِ كمِطْرَقِ النَّبْعِ

١ــجزع الوادي : حيث تقطعه. الدَّوْمُ وبحار والشرع : أسماء أمكنة.

٢ — حجج : ج حِجة وهي السنة . بعد الانيس : بعد أهلها المؤنسين . عفونها : محونها .

٣ ـ الخيمة : بيت يبنى من عيدان الشجر. الربع : دار الربيع ،أو كل دار . دارت قواعدها : اضطربت أسسها التي كان يقوم عليها ذلك الربع .

٤ ـ الجميع: الحيّ المجتمعون. شؤون الدمع : ج شأن وهو عِرْق الدمع.

٥ ـ العُروض : النواحي . الفياض : الماء الكثير الفيض . الفلج : النهر العظيم .

٦ ـ غوج اللبان : واسع الصدر ، صفة للفرس ، والكلمة مفعول به لفعل وقفت . أي وقف الشاعر فرَسه الذي وصفه بانه كان واسع الصدر ، ضامراً ، كأنه القضيب من شجر النبع . المطرق : القضيب . النبع : شجر تتخذ منه القسيّ .

المعنى العام : يتساءل الشاعر عن هـذه الديار التي عفت ، ودرست آثارها ، وخلت من أهلها المؤنسين منذ سنين ، فلا يلمح فيها الناظر الا البقايا الدارسة . . أما هو فقد لمح شيئاً وراء ذلك ، لمح معالم الحياة التي كانت تضج بها هذه الاطلال فبكى بكاءً غزيراً ، وجالت مدامعه في عينيه ، وانثالت كما تجول الجداول التي تتشعب من نهـر عظيم فتفيض على الزرع وتسقيه . انه لم يملك أن يغادر هذه الارض التي تعيش فيها — على الحلاء — ذكرياته ، ولذلك وقف هو ووقف فرسه يسائلها عهوده ، ويروي منها — على قفرها — ظمأه .

٨ـ الحارث بن حلزة اليشكري

من شعراء العراق ، وأحد أصحاب المعلقات ، مشهور بالفخر

١ـ لِمَنِ الدِّيارُ عَفَوْنَ بالحَبْس آياتُها كمَهارِقِ الفُرْسِ

٢ ـ لا شيءَ فيها غيرُ أَصْوِرَةٍ سُفعِ الخدودِ يَلُحْنَ كالشمسِ

٣ ـ أو غيرُ آثارِ الجيادِ بأعْـراضِ الجِمادِ ، وآيةِ الدَّعْسِ

٤ـ فحبستُ فيها الرَّكْبَ أَحدِسُ في كلِّ الامور ، وكنتُ ذا حَدْسِ

٥ ـ حتى اذا التفع الظِّباءُ بأطْـرافِ الظِلالِ وقِلْنَ في الكُنْسِ

٦ ـ ويئستُ مما قد شُغفتُ به منها ولا يُسليك كاليأسِ

---

١ ـ الحبس « مثلثة الحاء » : اسم مكان . آياتها : علاماتها . مَهارق : ج مُهْرَق ، الصحيفة البيضاء يكتب فيها .

٢ ـ أصورة : ج صِوار ، وهو قطيع البقر . الاسفع : الأسود المشرب بالحمرة . يلحن كالشمس : لبياض ظهورها .

٣ ـ الاعراض : النواحي ج عُرْض . الجماد : مفرده جُمْد وهو المرتفع من الارض . آية : علامة ، أثر .

٥ ـ التفع بالشيء : اشتمل به وتغطى . قلن : من قال يقيل : نام في القائلة أي منتصف النهار . الكُنُس : ج كِناس وهو بيت الظبي ، وسكنت النون جوازاً .

٦ ـ شغف بالشيء : أحبه . يسليك : ينسيك ويخفف عنك .

٧ - أَنْمِي إلى حَرْفٍ مُذَكَّرَةٍ .....

. . .

---

٧ - أنمي : ارتفع . الحرف : الناقة الماضية . مذكرة : تشبه الفحل في صلابتها .

المعنى العام : يتساءل الشاعر ، كما تساءل غيره من الشعراء ، عن هذه الديار التي تبدو علاماتها واضحة كأنها الصحف الفارسية البيضاء . . انه يعرف أنها ديار أحبته وقد غادروها فاذا هي مأوى لقطعان بقر الوحش ، تمضي فيها فتلتمع ظهورها البيضاء وخدودها السفع كما تلتمع الشمس . ثم يترك الشاعر لنفسه أن تهيم في الذكرى وأن تجول في آفاق الحدس علّها تقع على شيء يتصل بالاحبة يروي ظمأه ويطفيء غليله . . ولكن هذا التهويم لاينفعه في شيء فاذا اليأس يغلب على الحدس ، واذا غرامه طعمة لهذا اليأس ، واذا هو يحاول أن يسلوَ أساه وأن يبدّد احزانه ، فيركب ظهر ناقته على شدّة الحر في هذه الساعة من النهار التي تأوي فيها الظباء الى كُنُسها . فحرّ الهاجرة ليس شيئاً في جانب لوعة الحب . .

٩ ــ عَمِيرَة بن جُعَل التغلبيّ

من الشعراء الجاهليين المقلين ، توفي حوالي ٥٣٠

١ـألا يا ديارَ الحيِّ بالبَرَدانِ	خَلَتْ حِجَجٌ بعدي لهن ثَمانِ
٢ـفلم يَبقَ منها غير نُؤْيٍ مُهَدَّمٍ	وغيرُ أوارٍ ، كالرَّكِيّ ، دِفانِ
٣ـوغيرُ حَطوباتِ الولائدِ ذَعذعتْ	بها الريحُ والأمطارُ كلَّ مكانِ
٤ـ قِفارٌ ، مَرَوْراتٌ ، يَحارُ بها القَطا	يَظلُّ بها السَّبْعانِ يعتركانِ
٥ ـ يُثيرانِ من نَسْجِ التراب عليهما	قَمِيصَيْنِ ، أسْماطاً ، ويرتديانِ
٦ـوبالشَّرَفِ الأعلى وُحوشٌ كأنها	على جانبِ الأرجاء عُوذُ هِجانِ

١ ــ البردان : موضع . خلت : تصرّمت .

٢ ــ النؤي ، الأواريّ : اقرأ الشروح السابقة (النابغة) . الرّكيّ : ج ركيّة ، وهي البئر . دِفان : مدفونة ، ج دفين .

٣ ــ حَطوبات : ج حطوبة ، ما تحتطبه الاماء . الولائد : ج وليدة وهي الجارية . ذعذعت : فرقت .

٤ ــ قفار : ج قفر . مروورات : ج مَرَوْرة ، أرض غير مُنبتة . القطا : اسم طائر ليس في الطير أهدى منه . السبُع : كل حيوان مفترس . وتسكين الباء لغة .

٥ ــ أسماط : يقال سراويل أسماط أي غير محشوة وهي أن تكون طاقاً واحداً .

٦ ــ الشرف : المرتفع من الارض : الارجاء : النواحي ومفردها : =

= رَجا . العُوذ : الحديثة العهد بالنتاج من الابل أو الظباء أو الخيل . المجان : الكرام ، ويستوى فيه المذكر والمؤنث والمفرد والجمع .

المعنى العام : يقف الشاعر بالديار وقد خلت من أهلها ، وغاب عنها منذ سنين ، فيهبها الحياة ويناديها ويخاطبها ويتحدث عنها ، فيقول انه لم يبق منها الا النؤي والأواريّ ، ويشبه الأواري بأنها كالبئر من حيث تهدم أطرافها وبقاء أصولها (اذكر أبيات النابغة) ؛ ثم تلفته منها هذه الخطوبات التي كانت تجمعها الولائد هنا وهناك وقد دعدعتها الريح والامطار ففرقتها في كل مكان .

لقد أضحت هذه الاطلال قفراً لا حياة فيها ، تمر بها الطير فتحار ، اذ لا تلقى فيها ما تتوقف عنده ، وتجاورها السباع فتختصم ويهمّ كلّ منها بصاحبه اذ لا تجد ما تتغذى به ، ويكون اختصامها عنيفاً يثير من حولها التراب ، فيكسوها هذا التراب الثائر ثوباً شفافاً رقيقاً لا يحجبها ولكنه يظللها .

أما الشرف الاعلى من هذه الارض فكانت تسكنه الوحوش التي تنتشر فيه وتتوالد — كأنها في كثرتها — قطيع من الابل الكريمة الحديثة العهد بالنتاج .

. . .

القسم الثاني : الدراسة

بين يدي الدراسة

في الصفحات الماضية عرضنا لهذه النماذج المختلفة من الغزل الجاهلي ، وهي نماذج قصدنا منها قصداً واضحاً الى أن تجمع بين طائفتين من الشعراء : بين أصحاب المعلقات الذين يمثلون الطبقة الأولى ويحملون لواء الشعر الجاهلي ، وبين الشعراء الآخرين المقلّين الذين عرفتهم الجاهلية ممن لم يكن لهم كل هذا الذيوع والصيت .

واذا كنا قد اقتصرنا من شعر أصحاب المعلقات على المعلقات نفسها فذلك لانها ، هذه المعلقات ، كانت تمثل في الغالب ذروة الابداع الفني عند الشاعر . . غير أن ذلك لا يمنعنا من أن نلاحظ أن هذا الابداع قد لا يشمل ، على مقياس واحد ، كل الاغراض الاخرى التي طوى عليها الجاهليون معلقاتهم . . فوصف الاطلال عند طرفة لم يتجاوز البيتين في المعلقة ، الا أن له في القصائد الاخرى وقفات أكثر طولاً وتوفيقاً . . وكذلك النابغة فان رائيته ، من هذا النحو ، خير من داليته التي قبسنا منها .

أما الشعراء الآخرون فقد وقفنا عند بعض الذي اختار لهم الضبيّ في المفضليات متكئين الى اختياره .

وقد جاءت هذه النماذج في ستة وخمسين بيتاً موزعة بين امرىء القيس (الابيات الستة الاولى من المعلقة) ، وطرفة (البيتان الاولان من المعلقة) ، وزهير (أبياته الستة الاولى من المعلقة) ، ولبيد (أحد

عشر بيتاً) ، والنابغة (الابيات الستة الاولى) ، ثم المرقش الاكبر (خمسة أبيات) ، وبشامة بن الغدير (خمسة أبيات) ، والحارث بن حلزة اليشكري (خمسة أبيات) ، وعميرة بن جُعَل (ستة أبيات) .

ولسنا في حاجة الى ان ننبه أن هذه النماذج لا تطوي كل سمات الشعر الجاهلي ولا تتمثل فيها كل خصائصه ، وانما هي تجمع أكثر هذه الخصائص ، وتحاول أن تدلّ على خير الصور التي أديتْ فيها والأساليب التي جاءت عليها عند الشعراء الجاهليين .

ومن هنا ، من هذا الافتراض الذي نراه قريباً من الحق ، نستبيح لانفسنا أن ننتهي الى بعض النتائج ، أو نتخذ بعض الاحكام ، أو ننفذ الى بعض المقارنات مع العصور التالية .

ذلك الى اننا كنا نتمنى لو أنه توفر لنا من الوقت والجهد ما يساعدنا على أن نحيط بكل هذه النماذج وأن نجمع متفرقها ، حتى تكون دراستنا أكثر حيطة وأقرب الى الدقة . على أننا حين لا نستطيع ذلك الآن في بحث عام يتناول الغزل كله بفنونه المختلفة ، فاننا نرجو أن نحققه في بحث خاص يتناول من الغزل الاطلالَ وحدها مثلاً ، وعملنا اليوم ليس الا أنموذجاً في سبيل هذه الدراسة ، ولكنه ليس صورة هذه الدراسة الكاملة التي نتمناها .

. . .

فلنحاول ، بعد هذا التمهيد الحذر ، أن نتبين الخصائص الكبرى لهذا النوع من الغزل الجاهلي .

الطوابع العامة

ان دراستنا لهذه النماذج التي وقفنا عندها تضعنا أمام لون من الشعر قد نقرؤه للوهلة الاولى فنرى فيه صعوبة ، وقد نحس له قسوة ، وقد ننكر منه بعض ألفاظه التي لا نألفها . غير أننا لا نكاد نجاوز عدم الإلف هذا ، ولا نكاد نخلي بيننا وبين حاضرنا الذي نعيش فيه ، ولا نكاد نخالط الجاهليين ونتعرف الى ألفاظهم ومعانيهم . . لا نكاد نفعل ذلك حتى يبدو لنا هذا الشعر جميلاً يجتذبنا اليه بعد أن كنا ننفر منه ، ونقترب اليه بعد أن كنا نبتعد عنه . . ونحس أن هذه النفوس التي صدر عنها نفوس رقيقة دقيقة تمتلك قدراً غير يسير من رهافة الاحساس وجمال الطبع ، كما تمتلك مثل هذه القدرة في حسن البيان وجمال الاداء . فما هي الطوابع الكبرى التي تلفتنا في هذا الغزل ؟

١ – العاطفة

ا – فنونها :

والواقع أن هذا الشعر الذي وقف فيه الجاهليون على الأطلال ينطوي على فيض من العاطفة . فهو اذن ، في أول صفاته ، **شعر عاطفي** . . وحسبنا من تصوير أثر هذه العاطفة أننا لا نزال حتى اليوم ، وبيننا وبين هذا الشعر خمسة عشر قرناً في الزمان ، وبيننا وبينه مثيل هذه القرون في البعد الحضاري وفي اختلاف البيئات – لا نزال حتى اليوم ، على كل هذه الابعاد والآماد ، نرى فيه رِيّاً لعواطفنا نحن ، وتعبيراً عن مشاعرنا نحن ، ونحس حين نقرؤه ونفهمه هذه الاستجابةَ

له وهذا التأثر به .. والامر يعود ، دون ما شك ، الى هذه الشحنات العاطفية الغزيرة التي تكمن فيه .

ب — انسانيتها :

مثل هذا الشعر ليس عاطفياً فقط ولكنه **إنساني العاطفة** .. بمعنى أنه لا يعبر عن عواطف جماعة معينة ، محدودة النطاق محصورة البيئة ، ولكنه يعبّر عن الجزء المشترك من عواطف الناس جميعا .

وقد يبدو هذا الرأي غريباً بعض الشيء .. لان هذه النماذج تحفل بأسماء أمكنة بأعيانها ، ونباتات بأسمائها ، واحداث بذاتها .. وتمثل بيئة خاصة هي هذه البيئة التي تقوم على الظعن والارتحال وتخليف الديار ، والتي تؤدي الى افتراق الاحبة وتشتت الشمل .. غير اننا بالرغم من هذه الحدود التي نراها وهذه القيود التي نحسها ، بالرغم مما نسمعه او نشمه من أثر البيئة ؛ نجد أن هذا الشعر لايلبث ان يجاوز ذلك كله وان يعدوه .. انه ينبع من نطاق هذه البيئة ويتقلب في أعطافها .. ولكنه يعدوها بعد ذلك ليمتلك سرائر النفوس جميعاً ، من أيّ البيئات كانت والى أيّ المواطن انتسبت .. وهذا الشعر ، بهذا المعنى ، تعبير عن كل عواطف الفراق .. **إن صوره الخارجية صور محلية ، غير أن اطاره الداخلي إطار انساني عام .. وامام قوة العاطفة فيه تضمحل الآثار المحلية منه ..** فلا نكاد نسمع تحديد الامكنة حتى ننساها ، ولا نكاد نسمع اسماء النباتات أو الوحوش حتى نتخلى عنها .. ثم نحلق مع الشاعر في هذا الجو الرفيع الذي تلتقي فيه النفوس ، بعيدة عن قيود الزمان والمكان والبيئة ، فنعيش مع الشعراء ،ويعيش معنا هؤلاء الشعراء ، ونشهد انفعالهم وتأثرهم ، وتمتد الينا عدوى هذا الانفعال والتأثر :

١ً- وليس أدلّ على ذلك من أننا نقرأ أبيات **امرىء القيس** .. فاذا هو يستوقفنا ويستبكينا .. واذا نحن نقف معه نذكر الاحبة الذين ارتحلوا، ونشهد المنازل التي خلفوا .. واذا هذه المنـازل رسوم تعاقبت عليها الرياح من جنوب وشمال : تحمل اليها الاولى هذا التراب فتغطيها وتكشف عنها الاخرى هذا الغطاء ، وتظل هي نهب هذا النسج والتمزيق الذي يتعاورها .. ثم نمضي ، نحـاول أن نشهد انسانا أو نلقى أثراً ، فلا نرى شيئاً إلاّ بعر الظباء هنا وهناك ، أسود مستديراً كحب الفلفل .. واذا ذلك كله يثير عندنا ذكريات أيام الفراق ، فيغلب علينا التأثر ، وتحتوينا هذه العاطفة ، وينبض فينا الحنين ، فلا نملك الا أن نقف مع الشاعر نصرف عنه الجزع ماوسعنا الى ذلك السبيل ، واذا الشاعر لايجد شفاءه من هذا الجزع الا بدموعه ، يصبها ويسكبها .

٢ً- والامر مع **لبيد** مثله مع امرىء القيس .. فقد عفت ديار أحبته ولم يبق من آثارها الا هذا القدر الذي يبقى في الحجارة من اثر الكتابة. لقد تجرمتَ من بعده السنون لايطأ فيها هذه الارضَ انسان ، ولاينزلها قوم .. ولعبت بها الرياح من كل نوع ، وسقتها الامطار من كل نوء، فطال فيها النبات ، ولجأت اليها الظباء والنعام وبقر الوحش ، تجد في اطرافها وجوانبها مستقراً لها ومأمنا ، تتوالد فيهـا وتتكاثر ، وتجتمع أولادها آجالاً وقطعانا تملأ هذا الفضاء الكبير .. لقد اوشك أن يمحي فيها كل أثر للأحبة الذين ارتحلوا .. ولولا انها السيول التي جلت الطلول ، وكشفتها وجددتها ، كما تجدد الاقلام الكتابة ، وكما تجدد الواشمة الوشم.. لولا ذلك لطمس منها كل أثر ، وامّحى كل رسم .

أفلسنا نجد اننا مندفعون مع الشاعر ، في جولته هذه بين الاطلال.. نقف معه مثل وقفته التي وقفها يسألها .. ثم يرتد ونرتـد ، يتملكنا

الشجى .. فما سؤال الصخور الصم والحجارة الصلاب ؟.. وكيف السبيل الى أن نفهم عنها حديثها وكلامها ؟؟

٣ - ومثلنا مع امرىء القيس ولبيد مثلنا مع **الشعراء الآخرين** .. اننا نشاركهم مواجدهم ، ونستجيب الى خفق ضمائرهم الملتاعة ، ونسمو معهم فوق هذه الحدود الضيقة ، لنبلغ عالم العاطفة الواسعة العريضة التي تضم الناس جميعاً على صعيد واحد ، وتتقلب بهم منازلها وآفاقها .

ج - ضمنها :

والشيء الواضح في هذا القسم من الغزل أن عاطفته هذه التي تحدثنا عنها **لم تكن، على سعتها وعمقها وانسانيتها ، عاطفة مريضة أو شاحبة** .. كان فيها رنة الاسى وكان فيها لوعة الحزن ، ولكنها لم تجاوز الاسى الذي يعي ، والحزن الذي « يفكر » لتؤول هذه العاطفة المجتاحة كالاعصار والمدمرة كالعاصفة .. انها لم تترك نفوس الشعراء بعدها هذه النفوس التي لاتحسن أن تدرك موقفها ولا ان تعي حاضرها .. لقد لذع الالم قلوب هؤلاء الجاهليين ، ولكنهم لم يتركوا للذعة الالم هذه ان تغطي على الجوانب الاخرى من نفوسهم .. وتحدث امرؤ القيس عن الهلاك ، ولكنه تحدث كذلك عن التجمل ، ووجد انه لايشفيه الا البكاء وإراقة الدمع ، ولكنه تساءل وهل يجدي البكاء هنا ، وهل يرد علي أحبتي وأصحابي؟

لقد كان اكثر مافعله هؤلاء الجاهليون أنهم تحدثوا عن البكاء أو بكوا .. ولكن هؤلاء الذين بكوا لم يجعلوا من البكاء الا شفاء نفوسهم .. ولعلنا لم نحس بذل الدمع الا عند المرقش ، أما امرؤ القيس فقد حاول ذلك أو تحدث عنه .. واما بشامة بن الغدير فهو وحده الذي قص علينا ان عروق العين جالت بها الدموع ، وان هذه الدموع كانت غزيرة منهمرة .

ولقد كان كذلك اكثر مافعله هؤلاء الجاهليون انهم يئسوا .. ولكنهم لم يجعلوا اليأس خاتمة مطافهم ، ولم يتمثلوه كما نتمثله الآن في هذه الصورة الانطوائية المنعزلة التي تورث الضنى والأحزان ، وانما تمثلوا اليأس طريقاً لسلوتهم والتخفيف عنهم :

ويئست مما قد شغفت به   منها ولا يسليك كاليأس ...

واذا كان الحارث اليشكري قد حام حول هذه الفكرة وعبر عنها في شيء من الاستحياء ، واذا كان النابغة قد خضع للامر الواقع ، فاننا لانحب ان ننسى ان لبيداً قد وقع فيها وعبر عنها هذا التعبير النير الواضح ، لم يمار ولم يداور ، وانما أنبأنا في كثير من الصراحة الصريحة والأمر الآمر ، اننا يجب ان نقطع الصلة مع الذين يتعذر وصلهم ، فلا نعيش في أسر هذه الرغائب التي لاسبيل الى تحقيقها ، وان خير من يصل الود هو الذي يعرف كيف يقطعه حين تقتضيه الحياة ذلك :

فاقطع لُبانةَ من تعرَّضَ وَصلُهُ   ولَخَيْرُ واصلِ خُلّةٍ صرّامُها [(١)]

واحْبُ المجاملَ بالجزيلِ وصَرْمُهُ   باقٍ إذا ظَلَعَتْ وزاغَ قَوامها [(٢)]

---

(١) اللبانة : الحاجة تعرض الشيء : تموج ، ودخله فساد والمراد هنا : التعذر . الخلة : المحبة والمودة والصداقة التي لاخلل فيها .

والمعنى : اقطع صلتك بمن يتعذر وصله ، فخير من يصل الصداقة هو الذي يعرف كيف يقطعها حين يكون قطعها واجباً .

(٢) حبوته بالشيء : اعطيته اياه المجامل : المصانع . بالجزيل : بالود الجزيل ، والجزالة الكمال والتمام . واصل الجزل الشيء الضخم الغليظ « حطب جزل » . ظلعت الدابة : غمزت في مشيها . الزيغ : الميل . قوام الشيء : مايقوم به

والمعنى : احب من جاملك ودك الكامل . واحتفظ بقدرتك على القطع حين ترى انه مال عن حق الصداقة ، او ضعفت عنده دعائمها

وكذلك نرى أن هذه العاطفة التي نلمحها في هـذا القسم من شعر الغزل لم تكن عاطفة **عريضة** فقط ، ولا **انسانية** فحسب ، ولكنها كانت ، الى جانب ذلك ، **عاطفة صحيحة سليمة** ، لعلها اكتسبت من الصحراء صحتها وسلامتها .. وكانت عاطفة **قوية بريئة** من كل سمات العواطف المريضة ، ولعلها اكتسبت كذلك من هذه الصحراء برءها وقوتها .

د — بين انسانية العاطفة ومحلية التعبير :

ولكن هـذه الصفة العاطفية العريضة التي يتمتع بهـا هذا اللون من الشعر الجاهلي ، لاتجرده من صفاته المحلية الخاصة .. **فهو شعر محلي قدر ماهو شعر إنساني** .. هو قومي قدر ماهو عالمي . . **ان قيمته قيمة مزدوجة** .. يجد فيه الذين ينشدون صور البيئة وانطباعها مثل ما يجد فيه الذين ينشدون سبحات النفس ، مجرّدة ، وشطحاتها ... إن هذه النماذج التي قرأناها لتصوّر لنا البيئة العربية وتحدث بالكثير عنها .. انها تصور لنا جبالها ووهادها ، وتمثل لنـا قفارها ومرابعها ، وتحدثنا عن نباتاتهـا وحيواناتها ، وتقص علينا قصة أمطارها وسحبها .. اننا نشهد كيف كان ارتحال اهلها ، ومايخلفون وراءهم ، وماتؤول اليـه ديارهم ، وتعرفنا ببعض الصور الدقيقة عن الخيام والبيوت ، وعن النؤي والحجارة ، والاثافي والأواري ، وعن الولائد وعملهن في ذلك .. ولكنها ، في كل هذه المشاهد التي لاتنفصل عن البيئة العربية ، تعنى بالجانب الانساني العام .. فاذا نحن لانعنى بالارتحال ولكننا نفهم منه الفراق ، واذا الامكنة والاسماء ليست الا رموزاً لكل مايملأ انفسنا ، واذا نحن نجد في تجارب الشاعر ، تجربة لنا نحن ، نستبدل فيها اسما باسم ، ومكانا بمكان ، وصديقاً بصديق .

هذه النماذج اذن تشترك جميعاً في انها تتعاون في رسم صورة للبيئة

العربية التي ترتحل كلما وجدت في ترحلها خيرَها ونفعها .. ولكنها حين ترسم هذه الصورة لاتنسى وجهها الآخر ، وجرسها الانساني الذي نقف عنده ونفقهه ونتأثر به .

٢ - الصدق

شيء آخر نلمحه في هذا القسم من الغزل ثم لا نلبث أن نتبينه في وضوح .. ذلك هو **الصدق** الذي يشيع فيه .. ولعل هذا الصدق أن يكون أبرز ما يطالعنا في هذه النماذج .. فنحن لا نشهد عند هؤلاء الشعراء هذه الشطحات المبعدة في المشاعر ، ولا هذا الاغراق المتكلف في الصناعة ، ولا هذا الاغراب المقصود في الصور .. ونحن لا نحس أننا أمام مشاهد قد تخيّلها الشعراء تخيّلاً ، أو مواقف قد تمثلوها تمثلاً ، أو أحوالٍ وأحداث تصوروها تصوّراً .. وانما ندرك في يُسرٍ وقرب ، أن الشاعر يحدثنا عن أشياء رآها وسمعها ، وعن تجارب عاش فيها وعاش معها ، وعن أحبة افترق عنهم وذكريات اكتوى بها .. اننا نحس أننا في الواقع أمام هذه الاطلال وهذا النؤي ، أمام بعر الآرام والاثافيّ السفع ، ونلقى أمامنا العِين والآرام والنعم والظباء ، فلا يغيب عنا شيء مما وصفوه ، ولا نفتقد شيئاً مما تحدثوا عنه .

ان الصدق هو أحد الطوابع البارزة التي تملأ جوانب هذا اللون من النتاج الشعري ، وهو صدق لا يقتصر على العاطفة وحدها ، ولكنه ينسحب كذلك فيشمل المشاهد والاخيلة مرة ، والتعابير والأساليب مرة أخرى .. فلنشهد اذن هذا الصدق في هذه المظاهر جميعاً .

ا ـ الصدق في العواطف :

أما الصدق في العواطف والاحاسيس فذلك صلب حديثنا الذي قدمنا ،

ويجب أن نضيف اليه ان الشعراء لم يكتموا عواطفهم ، ولم يخجلوا من الحديث عنها على مثل ما كانت عليه في نفوسهم .. حين بكوا لم يخفوا عنا بكاءهم ، وحين تعزوا لم يستروا عنا عزاءهم ، وحين وصلوا أو صرموا قالوا ، في صراحة ووضوح ، انهم صرموا أو وصلوا.. وحتى في الجمل الدعائية التي كانت همس نفوسهم ونجوى افئدتهم في تحية الدار ، نطقوا بها في ملأ من القصيدة ، فاستمعنا الى زهير مثلاً يقول في بساطة رائعة :

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا انعم صباحاً ايها الربع واسلم

واستمعنا إلى عنترة يقول :

يادار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

ب — الصدق في المشاهد والاخبار :

١ — أما الصدق في المشاهد فقد رأينا فيما قدمنا من نصوص أن كل كل ماطالعنا به هؤلاء الشعراء الجاهليون انما كان من هذه الاشياء التي وقعت لهم ، رأوها أو سمعوا بها ، أصيبوا بها أو شهدوها .. انهم لا يتحدثون عن عالم يتوهمونه ، ولكنهم يتحدثون عن عوالم مارسوا كل صغير وكبير فيها ، وكل جليل وحقير منها .. **ان الواقع هو المصدر المباشر الذي يمدهم بكل مواد هذه الصور ويهبهم ألوانها** .. وليس هنالك مصدر آخر من مثل المصادر التي تتوفر لنا نحن في القراءة مثلاً أو في الصور أو في القصص والحكايات .. ان الصلة بين نفوسهم وبين صورهم صلة مباشرة ، فحين تحدث **زهير** عن دمنة أم أوفى ووقوفه عندها ، انما تحدث عنها لانه وقف عندها .. وكان **امرؤ القيس** صادقاً لا متفنناً فحسب ، حين قال انه وقف مستغرقاً في تأمله وبكائه غداة البين .. وليس ما يمنعنا أن نصدق أن **الحارث بن حلزة اليشكري** حبس ركبه عند الاطلال ووقف يحدس في كل الامور ، وكان ذا حدس .

٢ - وأما في **الاخيلة** ، في هذه الصور المتخيلة والتشبيهات المجتلبة ، فلم يكن الجاهليون مفتنين فحسب ، ولكنهم كانوا صادقين كذلك .. ان مواد هذه التشابيه والاخيلة هي من هذه الاشياء التي يرونها بأعينهم ، وتعيش معهم الى جانبهم .. ان بعر الآرام في عرصات الديار ، عند امرىء القيس ، كأنه حب فلفل .. والعين التي ترعى ، عند المرقش الاكبر ، كالفارسيين في الكُمم .. وتجديد السيول للطلول كرجع الواشمة .. وما من شيء في حب الفلفل والفارسيين في الكمم ورجع الواشمة إلا ّ عرفه هؤلاء العرب معرفة قريبة مباشرة .. **فهم اذن قد التزموا الصدق الواقعي والصدق الفني على السواء .**

ج ــ الصدق في التعبير:

وأما مظاهر الصدق في **التعبير** ، فلعل خير ما يمثلها ان هؤلاء الشعراء الجاهليين لم يقصدوا الى التأنق في التعبير والى الزخرفة فيه .. كانوا ينساقون في المنحى الذي تسوقهم اليه عواطفهم وما تقذف به هذه العواطف على ألسنتهم من تعابير .. فلا يرجعون اليها في صقل متكلف ولا في زينة مُتصيَّدة .. وكل الذي عرفناه من سيرة هؤلاء الجاهليين أن زهيراً كان ينقح شعره وانه لذلك كان - فيما يصمونه به - من عبيد الشعر ، أما الكثرة الكثيرة من هؤلاء الشعراء فقد كان التعبير المباشر هو سبيلها .

ومثل هذا الرأي قد يكون موضع مناقشة حادة ، اذ يبدو أن الشعر الجاهلي أحياناً يأتي أثراً من آثار التأنق .. ولكن الواقع أنه لا يجب أن نخدع انفسنا ولا يجب أن يخدعنا مثل هذا الشعر في أناقته فهذه الاناقة ليست أثراً للتكلف المصطنع ولا للحيلة الكاذبة ، وانما هي أثر للتوهج النفسي والاندفاع الذاتي الذي يعانيه الشاعر في مثل هذه الحالات الشعورية الرفيعة .

تلك هي أبرز الطوابع المشتركة التي تملأ شعر الاطلال ، فما هي المعاني التي يدور عليها مثل هذا النوع من الشعر ؟ وكيف تعاقب عليها هؤلاء الشعراء وما مدى الأصالة أو التحوير فيها ؟

٣ ـ المعاني

ان دراسة هذه النماذج المختلفة من شعر الاطلال تمكن لنا من أن نجمل المعاني التي دار حولها الشعراء وحظهم منا في الجدول المرفق .

وهذا الجدول يضعنا أمام هذه الحقيقة الكبرى في شعر الغزل الجاهلي لانه يظهرنا أن هذا الشعر **لم يتباين تبايناً كبيراً من حيث معانيه بين شاعر وآخر** ، ولم يكن حظ هذا الشاعر يخالف حظ الشعراء الآخرين ، وانما كانوا يلتقون جميعا حول هذه المعاني نفسها ، يتداولونها فيقف أحدهم الوقفة الاطول عند بعضها ، ويختار غيره بعضها الآخر ليكون موضع اهتمامه فيفصّل فيه مجال القول ، ويمد به اطراف الحديث .

وقد كان يكون تجاذب الجاهليين لهذه المعاني اكثر استساغة لو أنها كانت من الغزارة والكثرة بحيث تبيح كلّ هذا التجاذب حولها والاعتماد عليها ، ولكنها لم تكن كذلك في الواقع .. كانت هذه الطائفة المألوفة من الافكار والانظار .. لا تخرج عن أن تكون وقوفاً عند الاطلال ـ وعرضاً لصعوبة التعرف اليها ، ووصفاً لها بالعفاء والتوحش ـ وتمهلاً عند بعض معالمها المندرسة التي تقف وسط الأنواء والأهواء دالة عليها مشيرة اليها ـ ومحاولة للحديث عما آلت اليه بعد أن كانت مغنى الاحبة وموطن الحي .. ثم يخرج الشاعر من ذلك كله الى شيء من التسلية والعزاء أو من اليأس والبكاء .

ومثل هذا المدى المحدود في معاني هذا النوع من الشعر الغزلي مردّه

الافكار	امرؤ القيس	طرفة	زهير	لبيد	النابغة	المرقش الاكبر	بشامة بن الغدير	الحارث بن حلزة	عميرة بن جعيل
وقوف على الاطلال	وقف واستوقف: قفا نبك.. وقوفاً بها صحبي..	اعادة بيت: وقوفاً بها صحبي	وقفت بها من بعد عشرين حجة		وقفت فيها أصيلالا أسائلها		فوقفت فيها كي اسائلها غوج اللّبان كمِطرق النبع	فحبست فيها الركب احدس في	
تحديد المكان	بسقط اللوى بين الدخول « فصّل في ذكر المكان »	اكتفى ببرقة ثهمد	حومانة الدراج فالمتثلم ودار لها بالرقمتين ..	منى . الغول والرجام مدافع الريان	العلياء فالسند		بالجزع . بالدوم بين بُحار فالشرْع	لمن الديار عفون بالحبْس	ألا يا ديار الحي بالبَردان
تحديد الزمان «الوقوف او مدة الغيبة»			وقفت بها من بعد عشرين حجة	دمن تجرم بعد عهد انيسها حجج خلون حلالها وحرامها	وقفت فيها أصيلالا أسائلها		درست وقد بقيت على حِجَجٍ بعد الانيس عفونها سنم		خلت حجج بعدي لهن ثمان
التعرف الى الاطلال			فلأياً عرفت الدار بعد توهم		الا الأواريّ لأياً ما أبينها			فحبست فيها الركب احدس في كل الامور وكنت ذا حدس	
: مابقي من الآثار			أثافي سفعاً في معرس مرجل ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم	عريت وكان بها الجميع فابكروا منها وغودر نؤيها وثمامها	الا الاواري لأيا ما ابينها والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلَد	هل تعرف الدار عفا رسمها الا الاثافيّ ومبنى الخيم	الا بقايا خيمة درست دارت قواعدها على الربع	او غير آثار الجياد باعـ راض الجياد وآية الدعس	فلم يبق منها غير نؤي مهدم وغير اوار كالركيّ دفان وغير حطوبات الولائد ذعذعت بها الريح والامطار كل مكان
تشبيه الاطلال		لخولة اطلال ..! تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد		كما ضمن الوحي سلامها					
الاطلال بعد تجديد السيول لها			دار .. كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم	وجلا السيول عن الطلول كأنها زُبُر تجِد متونها اقلامها او رجع واشمة أُسِف نؤورها كِففاً تعرّض فوقهن وشامها				آياتها كمهارق الفرس	
وحش المكان «مكن الوحش به»	ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل		بها العين والآرام يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم	أطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها والعين ساكنة على أطلائها عوذا تأجل بالفضاء بهامها		إلا من العين ترعّى بها كالفارسيين مشوا في الكمم		لا شيء فيها غير أصْورة سفع الخدود يلحن كالشمس حتى اذا التفع الظباء باطراف الظلال وقِلن في الكُنُس	وبالشرف الاعلى وحوش كأنها على جانب الارجاء عوذ هجان
الرياح والامطار	فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجته من جنوب وشمال			رزقت مرابيع النجوم وصابها ودق الرواعد جودها فرهامها من كل سارية ..					وغير حطوبات الولائد ذعذعت بها الريح والامطار كل مكان
نمو النباتات				فعلا فروع الايهقان ..					لا نبات : قفار مرورات يحار بها القطا يظل بها السبْعان يعتركان
الاطلال والدعاء لها			فلما عرفت الدار قلت لربعها الا انعم صباحاً أيها الربع واسلم						
صمت الديار وعيّها			امن ام اوفى دمنة لم تكلم فلما عرفت الدار ..	فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صمّاً خوالد ما يبين كلامها	وقفت فيها اصيلالا اسائلها عيت جوابا وما بالربع من احد				
التجلد أو الجزع	يطلب اليه اصحابه ان لا يجزع وان يتجمل. يبكي ويستبكي يكرر البكاء «عدم الصبر»	وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم يقولون: لا تهلك أسى وتجلّد			خضوع للأمر الواقع : اضحت خلاء واضحى اهلها احتملوا أخنى عليها الذي اخنى على لبد	اعرفها داراً لاسماء فالدّمـ ع على الخدين سحّ سجيم	فوقفت في دار الجميع وقد جالت شؤون الرأس بالدمع	ويئست مما قد شُغفت به منها ولا يُسْليك كالياس	
البكاء على الاطلال	بكى واستبكى : قفا نبك .. وان شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول								

الى الحياة نفسها التي انبتت هذا الشعر .. فنحن نعرف أن الوقوف على الاطلال هو **ثمرة هذه البيئة المتنقلة** التي كان يحياها العرب البادون ، أو ثمرة هذا التقلب بين الاعطاف الممرعة الخصبة في الربيع « الارتباع » والعودة بعد ذلك الى منازل القبيلة الاصلية في القرى أو اشباه القرى .. ومن هنا ، من هذه **الظاهرة الاجتماعية** في التجاور والائتلاف أيام الربيع والصيف ، والافتراق والتباعد أيام الفصول الاخرى — كانت هذه **الظاهرة الفنية** في الوقوف على الاطلال ، واستثارة الذكريات ، والتهويم في مجالات التعبير الشعري .. وهي ظاهرة قد اتخذت اكثر ما تستطيع أن تتخذ من حيّز في شعر الغزل الجاهلي ، اذ وقف الشاعر حيث كان يقف ، وشهد ملاعب حبّه ومغاني أحبته ، وتعرف اليها من وراء هذه الآثار الضئيلة وبكى عندها حيث لم يستطع الا البكاء ، وتعزّى حيث لم يستطع الا العزاء .

ومن المفيد أن نلاحظ أن **هذه المعاني كان يقود بعضها الى بعض** ، وكان ينتهي بعضها الى بعض .. كان الوقوف على الاطلال يدعو الى تحديدها .. وكانت الصعوبة في التعرف اليها تدعو الى وصف الادلة التي تقود اليها من مثل النؤى والاواريّ .. وكان هذا الاستغراق في تأملها يقود الى ذكر ماضيها والى مقارنة هذا الماضي بالحاضر الذي آلت اليه والى وصف مافعلت بها الرياح والامطار ، ما أخذت منها وما تركت فيها .. وكان نمو النبات يدفع الى وصف النبات ، وسكن الوحش يُغْري بوصف الوحش.. وانفعال الشاعر يقوده الى الجزع كما يقوده الى التجلد ... وبصورة عامة كان هنالك هذا الترابط الواضح بين هذه المعاني بحيث يثير نحوٌ منها الانحاءَ الاخرى القريبة منه .

• • •

وكذلك نرى في دراستنا لطبيعة هذه النماذج أولا ، ولمعانيها بعد ، أن هذا القسم من الغزل الجاهلي كان متفقا ، أو يكاد ، في منحاه

العاطفي الذي سار فيه ـ وكان كذلك متقاربا ، أو يكاد ، في معانيه التي طرقها .. أفيكون معنى ذلك أن هذا الشعر هو هو عند هؤلاء الشعراء، وانه نماذج متكررة أو كالمتكررة يغني بعضها عن بعض ويقوم بعضها مقام بعض ؟.. أفتجزىء قطعة امرىء القيس عن أبيات لبيد ؟.. أنجد من « الطعم » لقطعة الحارث مثل ما نجد لقطعة عميرة بن جعل ؟.. أكانت هذه النماذج اذن لاتختلف في طبيعتها ولا في معانيها ، وانما تختلف فحسب في قائليها ؟..

الواقع أنْ لا .. فنحن نحس لدى قراءة هذه النماذج انها ، على تقاربها في هذه المعاني ، وعلى تماثلها في هذا المنحى العاطفي الذي يوجهها ، متخالفةٌ لكل منها مذاقه الخاص .. فأين هو موضع هذا التخالف الذي يعطي لكل منها صبغاً معينا ؟.. انه يكمن في هذا الطابع الشخصي الذي يضفيه الشاعر على الابيات .. فلنتعرف اليه .

٤ ــ التلوين الشخصي

في دراستنا لطبيعة هذه النماذج من شعر الاطلال رأينا أن الالق العاطفي الذي أشاعه فيها الجاهليون لايختلف في منحاه بين نموذج وآخر .. انه قد يشتد عند شاعر بأكثر مما يشتد عند شاعر آخر ، ولكنه يترقرق في أكثر النماذج ويكسوها هذا الثوبَ الزاهي الذي يثير عند القارىء مواجده وأحاسيسه .

وفي دراستنا للمعاني وجدنا ان هذه المعاني لاتكاد تختلف بين هؤلاء الجاهليين .. قد يصيب واحدٌ منها من نحو فوق مايصيب آخر ، وقد يقف شاعر حيث لايقف شاعرٌ غيره ، ولكنها تظل دائماً حظاً مشاعاً بينهم، يغترفون منها ويصدرون عنها .

غير ان الذي يمتاز به شاعر عن شاعر ، وتخالف فيه قصيدةٌ قصيدةً ،

انما هو **هذا الايقاع الشخصي الذي يضفي على النتاج الفني طوابعه المميزة** وصفاته الخاصة .

ويتمثل هذا الايقاع الشخصي في مظاهر كثيرة : قد يتمثل في الاصرار على جانب من المعاني دون جانب آخر ، وقد يتمثل في تناول الموضوع وفي طريقة هذا التناول .. غير ان ابرز مايتمثل به انما هو هذا الصبغ النفسي الخاص الذي يلقيه كل شاعر من الشعراء على نتاجه الفني .. ففي هذا الصبغ النفسي تفسير للالحاح على بعض المعاني ، وتبرير لطريقة التناول ، وتأويل لهذه الطوابع المتميزة التي يتخالف فيها الشعر ويتفارق فيها الشعراء.

ان الافكار التي طاف بها هؤلاء الجاهليون في هذا النوع من الغزل لاتدل على كبير اختلاف .. كان شاعر يصر على تحديد الامكنة ، وكان شاعر يتجنب هذا التحديد .. قصائد كانت تتحرى الادلة وقصائد لاتتحراها .. شاعر يسأل وشاعر لايسأل .. شاعر يجزع وشاعر يتجلد .. هذه كلها امور سواء أو متقاربة .. ولكن الروح الشخصية هي التي كانت تختلف بين قطعة واخرى ، والتي كانت تهب لكل قطعة ايقاعها الخاص .. فما هو هذا الايقاع الخاص الذي خالف بين الشعراء ، وما هو هذا الصبغ النفسي الذي لون نتاجهم فجعل لكل قصيدة « مذاقها » الخاص ؟..

أ — عند امرئ القيس :

عند امرىء القيس كان هذا **الايجاز** اكثر الاحايين ، وكان هذا **الاطناب** كأشد مايكون الاطناب في أقلها ..

ففي « قفا نبك » تركيز لطائفة من الحركات « وقف واستوقف وبكى واستبكى » ، وفي تحديد المكان تبسيط يذكر معه الجوانب الاربعة

لايعفيه انتهاء البيت – ولما ينته بعدُ من هذا التحديد – أن يتابعه في بيت آخر ...

هنالك هذا الايجاز في **التراكيب** وهنالك هذا الايجاز كذلك في **الصور**، فهو لايذكر أن المكان أضحى خالياقد سكنته الوحوش ولا يصرح به على مثال ماصرح به الشعراء غيره ، وانما يكني عن ذلك في هذا البيت الثالث : « ترى بعر الآرام .. » – وهو لايسرف في وصف مافعلت الرياح والامطار على نحو ما أسرف لبيد ، وانما يكتفي بهذا الثوب الذي كانت تنسجه ريح الشمال لتبدده ريح الجنوب .. وهو لايطيل اطالة زهير في وصف الارتحال ، ولا يتابع القافلة متابعته ، بل انه لايملك ان يقول انه ودعهم ، ولكنه يعكس صورة ليوم الوداع في البيت : « كأني غداة البين ... » – وهو لايصف الاطلال ولا يشبهها فعل غيره من الشعراء الذين شبهوها بالوشم أو الكتابة ..

ان كل تعابيره تمتاز بأنها لم تكن قط هذه التعابير المباشرة التي تواجه الاحداث والاشياء مواجهة مباشرة ، فكأنما كانت تخشى أن تصرح بها .. كانت نفسه أضعف من أن تتحدث عنها هذا الحديث العريان .. ومن أجل ذلك كان يوجز فيها حيناً ، وكان يكنّي عنها حيناً آخر ، وكان يعكس صورها حيناً ثالثاً في شيء غير يسير من رنة الحزن التي نستمع اليها تتفشى في خلال الابيات كما تتفشى في خلال الاحرف والكلمات .

ومن أجل هذا كان الايقاع الشخصي عند امرىء القيس **ايقاعاً يائسا ..** اننا نستمع اليه بعد ذلك شاباً فاتكا ... ولكنه هنا انسان آخر ، حاجته النفسية الى البكاء حاجة شديدة عارمة لانها شفاء نفسه ... وهو لذلك يكرر الاشارة الى هذا البكاء في الوداع مرة ، وأمام الاطلال مرة اخرى .. ولعل هذا اليأس لم يمكّن لامرىء القيس ان يصوغ هذا المشهد الكلي ،

صنيعَ زهير ، أو لبيد ، وانما صاغ هذه الصور الفردية : صوراً فردية لمواقف خاصة ، هي المواقف الكبرى في قصة هذه الاطلال المندرسة أو هي ذراها .. ولكنها ذُرّى لاتستر مابينها وانما تترك للقارىء نفسه أن يحدق فيها وأن يتبيّنها .

ان أبيات امرىء القيس تشبه أن تكون هذا البكاء المكتم الذي نستمع الى صوته بين حين وحين .

٢ً — عند طرفة :

أما عند طرفة فلعل **الايجاز** هو كل الذي نستطيع ان نلمحه هنا .. اننا لانملك ان نفسر قصة البيت الثاني وتشابه مع بيت امرىء القيس ، ولكننا حين ننسى هذه **القصة** لانجد شيئاً آخر غير قناعة طرفة بهذه الصورة السريعة .. أتراه كان يدخر قواه الداخلية ليبث شكاته النفسية العميقة بعدُ ؟..

٣ً — عند زهير :

أما الايقاع الشخصي لزهير فهو يتمثل في هذا **الهدوء** الهادىء : هدوء لا يدفعه الى أن يصوغ هذه المواقف الفردية التي صاغها امرؤ القيس متخيِّراً منها ، وانما يندفع زهير في **صياغة صورة كلية** يتمّ كل بيت جانباً منها ، حتى تتكامل هذه الابيات جميعاً في جلاء الصورة وعرضها ... ان زهيراً يبدو كالذي يقص قصة كاملة متصلة ليس فيها هذه القفزات التي تهمل كثيراً من الاجزاء والتفاصيل ، وليس فيها هـذه الوقفات عنـد الذرى العالية ، وانما فيهـا هـذا **القص** الهادىء لكل ما كان : لقد وقف بدار أم أوفى من بعد عشرين حجةً واستطاع ان يتعرف إليها ، عرّفه بها هذه الاثافي السفع والنؤى المحفور ، فلما عرفها وجّه لها هذه

التحية التي يملؤها السلام والانعام ... ولكن زهيرا شاعر ، وهو لذلك لاينسى ان يلون هذه القصة بهذه الالوان البهجة من الاستفهام والتحية ، ومن التصوير والتمثيل .

لقد كانت روح زهير روحاً هادئة منظمة لم يهدأ فيها الحب فحسب ، وانما تبدى كذلك في صورة هادئة ناعمة رضية .

٤ — عند لبيد

ونغادر زهيراً لنجد أننا امام هذا الشاعر الذي يريد أن يتثبت من كل شيء ، وان يقف عند كل شيء ، وأن يطيل الوقوف عند كل ما يرى أو يسمع في هذه الاطلال .. ان **الاطالة** التي يتميز بها لبيد لتبدو في كل ما عرض له : تبدو في كثرة أسماء الامكنة ، وتبدو في وصف الاطلال الباقية ، وفي وصفها بعد تجديد السيول لها وفي تكرار هذا الوصف ، وفي الحديث عن الحيوان والنبات ، والرياح والامطار ..

ولكن هذه الاطالة لا تقف عند ذلك وانما تتجاوزه الى التعبير نفسه ، فتتبدّى واضحة في هذه **الثنائية** التي نلمحها دائماً (محلها فمقامها ـ غولها ورجامها ـ حلالها وحرامها ـ ظباؤها ونعامها ـ نؤيها وثمامها ..) .. فهذه الثنائية لم تأت عفواً ، وانما جاءت أثراً من آثار الوقوف الطويل عند المعاني ، وانعكاساً لذلك في الاسلوب ، أعني في التعبير عن هذه المعاني .

ولم يتميز لبيد في هذه الاطالة ، وانما تميز كذلك في هذا **الالحاح على الصور الفرعية** التي تأتي بين الصور الاصلية للأطلال ، تفيد التأكيد والتوضيح .. فهو مثلاً يريد ان يقول إن الامطار غيرتها ، فيصف هذه الامطار والسحب ليدل على مدى هذا التغيير ـ وهو يريد أن يقول

ان الوحوش قد سكنتها ، فليس عليه من حرج ان هو وصف هذه الوحوش وتوالدها وتكاثرها — وهو يتحدث عن رجع الواشمة في تشبيه الطلول التي جددتها السيول فلا يتحدث في هذه الصورة القريبة الموجزة التي تحدث بها زهير : كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم .. وانما يتحدث في هذه الصورة المذيلة :

أو رجع واشمة أسف نؤورها كففا تعرض فوقهن وشامها

وكذلك نستطيع أن نقول إن لبيداً لا يملأ طريقه الى الغاية بهذه المواقف المفردة ، فعلَ امرىء القيس ، ولا بالسبك المتزن لأطراف القصة ، صنيعَ زهير ، بل يملأ طريقه بهذه التفاصيل التي تؤكد هذه الغاية وتحققها .

٥ — عند النابغة :

أما النابغة فهو يخالف في تلوينه الشخصي عن سنن هؤلاء الشعراء جميعاً .. ان **الحاضر الكئيب** الذي يتبدى له في هذه الديار لا يلفته بذاته ، وانما يلفته بما يثير عنده من ذكرياته . . انه يذكر عمل الولائد في **النؤي** يرددن عليه أقاصيه ويرفعنه ، ثم يذكر السجف والنضد ، ثم يحدّق فاذا ذلك كله قد أضحى خلاء وأضحى أهله ارتحلوا ، واذا هو لايبصر شيئاً ولا يرى أحدا .

ليس هذا فحسب بل ان التلوين الشخصي للنابغة يبدو كذلك في هذه **التعابير القصيرة** الموجزة التي تصور بعض الجزئيات « في قوله وقفت فيها أصيلالا ، تحديد لساعة الوقوف » أو التي تركز بعض المشاهد : « عيت جوابا — أضحت خلاء — لأياً ما أبينها » تركيزاً يكبت فيها تفاصيلها المثيرة .

ومن هنا كان أبرز ما في هذه الابيات **أناقة النابغة في صياغتها** . . غير أنه لم يهبها حرارة الحياة الكافية ، وهي لذلك تبدو وفيها بعض الجمود .. ولولا لمحات متناثرة في مثل البيت الاول « النداء » والبيت الثاني « ووقفت فيها أصيلالاً أسائلها . . » لكانت القطعة صورةً تحتاج الى من ينفخ فيها الروح .

لقد اقتصر النابغة على الوقوف والتبيّن ، ولكنه لم يحدثنا عن آثار الوحشة والاغتراب في هذه الديار وفي نفسه حديثَ **الشعراء** ، وانما حدثنا حديث **الحكماء** الذين يقررون الفكرة ويبررونها بواقع الحياة :

أضحت خلاء وأضحى أهلها احتملوا   أخنى عليها الذي أخنى على لبد

ان حديثه دعوة للاستسلام للواقع ، وهو استسلام لا تتوهج فيه حرقة المحزون ولا لوعة المكبوت ، وانما تلتمع فيه بين حين وحين ذكريات الماضي وصوره .

٦ — عند المرقش الأكبر :

وأما المرقش الاكبر فقد يبدو **اعتماده على بعض التراكيب** التي سبق اليها غيرُه من الشعراء (أمست خلاء = أضحت خلاء ، عند النابغة — ما ان بها من ارم = ما بالربع من أحد ، عند النابغة) مسيئاً إليه .. غير أننا لا نلبث أن نلمح قوته النفسية في هذين الامرين :

الاول في هذه **المناجاة** التي أدارها الشاعر بينه وبين نفسه ، مناجاة اتخذت طابع السؤال والاقرار في آنٍ معا . . انه كان يتساءل هل تعرف الدار ، ثم يجيب في شيء من السذاجة والصدق والألم معاً : أجل انني أعرفها ، وكيف تغيب عني ديار لأسماء ... لم يعرفها على مثل ما عرفها الجاهليون من قبل عن طريق بعض الرسوم والعلامات ،

وانما عرفها عن طريق آخر لايتصل بهذه الاشياء الخارجية ، انه عرفها عن طريق حدسه الخاص وحبه العميق .. انها دار أسماء ..

والثاني : في هذه **المقارنة اليائسة** بين الماضي والحاضر ، مقارنة تبدو فيها، من جانبٍ ، القبابُ والنعم ، وتبدو فيها ، من جانب آخر، الارضُ المقفرة والعين الراعية .. ثم يغيب الفكر في هذه المقارنة حتى يأتي على كل شيء منها .. وبذلك خالف المرقش غيره من الشعراء الذين ألهاهم الحاضر عن الماضي ، أو صرفهم الماضي عن الحاضر .

٧ — عند بشامة :

فاذا تجاوزنا ما عند بشامة من تحديد الزمان والمكان ، وجدنا أنه يشارك غيره من الشعراء ، غير أنه كان كالذي يقفز من فكرة الى فكرة في سرعة وتوثب ، كأنما هو **يضع خطوطاً سريعة** لصورة كبيرة .. حتى اذا بلغ مدامعه وقف عندها الوقفة الأطول . ولعل النداوة التي ترقرقت في هذه الصورة انما جاءتها من هذه الدموع الكثيرة التي فاضت على خديه كما تفيض جداول النهر الكبير على الزروع .

٨ — عند الحارث بن حلزة:

وأبيات الحارث بن حلزة يميزها شيئان :

أولهما ، هذه **الطلاقة** التي يحسها القارىء فهو لايجد تعقيداً ولا تكلفاً ، وهو يحس كأنما ينبعث هذا الحديث عن نفس صاحبه انبعاثاً لا ليتكشف لأعيننا ، بل ليغزو نفوسنا ...

والثاني ، هذه الاحرف التي كانت تتردد في بعض الابيات والتي كانت **تختزن** قدرا من **الوسيقية** نجد له في نفوسنا قوة وفي أعماقنا

نفاذا .. فهذه السين التي تتكرر في القافيـة والتي تتكرر كذلك في البيت الاول والرابع والسادس ، في شيء من التوزع المتناسب ، تضفي على القطعة جواً خاصاً ، والظاء في البيت الخامس ، والدال في البيت الثالث كالوتر الجديد الذي يتحرك بنغمة جديدة ولكنها متوافقة متكاملة مع النغمة الأولى .

هذا الى أن تركيب الجملة في هذه الابيات كان يتميز بموسيقية نستجيب لها ونتوقف عندها (الحبس ، الفرس . آثار الجياد ، أعراض الجماد . الظباء والظلال) .

وما من شك في أننا هنا أمام دليل جديد على أن هذا النوع من الشعر لم يكن غرضاً تقليدياً في حيـاة هؤلاء الشعراء ، تمليـه طبيعة القصيدة وتدعو اليه عادات الشعر ، وانما كانت تمليه الحياة الداخلية التي يحياها هؤلاء الشعراء ، والعواطف التي كانوا ينغمسون فيها ثم يستجيبون لها ، والمشاهد التي كانت تثير عندهم أحاسيسهم العارمة الفياضة لتنعكس بعد في هذه الصور من الاداء الفني .

٩ — عند عميرة بن جعل

وأما ابيات عَميرة بن جُعل فهي تتميز بهذا الالم الدفين الذي يمثله هذا النداء البعيد في أول الابيات منبعثاً من اعماق النفس كأنما ينبعث من أغوار كهف بعيد ..

ألا يادِيارَ الحيِّ بالبردانِ

ثم تتعاقب على تمثيله صور الشـاعر نفسها : فالارض مقفرة جدباء لا نبت فيهـا ، فهي غـير الارض التي وصفهـا لبيد أو سكت عنها زهير .. إن إقفارها وجدبها كان أثراً لابتعـاد الاحبة عنها ، وهل تخصب ارض لم تطأها اقدام الاحبة !.. اذن فلتمرَّ بهـا القطا لا تعرِّج

لانها تحار اين تستقر .. ولتعترك فيها السباع اذ لا تجد ماتقتات به .. وليؤكد لنا الشاعر هذا الجدب والاقفار بهذه الاستطالة في التشبيه حين ينتقل الى الصورة الفرعية التي تمثل كيف كان العراك عنيفاً بين السبعين يثير من حولهما التراب وينسج لهما هذين القميصين الاسماط.

وعميرة لايقف عند الآثار التي وقف عندها غيره من الشعراء.. عند النؤى والاواري والاثافي ، ولكنه يتقدم خطوة ثانية فيستخدم آثاراً أخرى هي هذه الخطوبات ، ويفيض عليها هذا الجو العاطفي حين يتمثلها في اطار هذه الصورة الجميلة وقد كانت سعت بها الولائد في حركتهن الرشيقة هنا وهناك ، فجاءت الريح والامطار تفرقها في كل مكان .

ولعل هذا الالم الدفين هو الذي ابتعث عند عميرة هذه الصورة ، وهو الذي أثار عنده كذلك هذه المقارنة بين الماضي والحاضر مقارنة لاتعتمد على مثل تعابير النابغة والمرقش : أضحت خلاء أو أمست خلاء .. ولعل هذا الالم هو الذي صاغ أخيراً هذه القافية على هذا النحو . . كانت الالف الممتدة التي تسبق النون كأنها انطلاق لقواه النفسية التي لم تستنفدها حقاً ، تعابيره وصوره ، وكانت هذه الالف مع حرف الروى « النون » التي تليها تعبيراً صوتياً ونفسياً في آن معاً عن خفق الشاعر وأنينه .

* * *

وكذلك نرى أن هؤلاء الجاهليين الذين تشاركوا في المعاني العامة وتماثلوا في الاتجاه العاطفي ، قد تخالفوا قوياً في التلوين الشخصي لهذه المعاني ولهذه العواطف على السواء ..

كان هنالك هذه الصور المفردة عند امرىء القيس وقد ظللها الشحوب وغطاها اليأس ورن فيها البكاء .

وهذه الصور المتكاملة الممتدة عند زهير التي تحسن كيف ترى الطريق الى الآثار وكيف تتعرف اليها وكيف تحييها ، صور يغلب عليها الهدوء والاتئاد ، وتتجاور فيها سعة العقل وسعة القلب .

وكان عند لبيد هذه الصور الممتدة التي يطيل صاحبها من الوقوف عندها وينعكس هذا التطويل في تفاصيل الصور مرة وفي الالفاظ والتعابير مرة .

وكان عند النابغة هذا الماضي بصوره التي تذهل عن الحاضر .

وهذا الجمع بين الحاضر والماضي في مناجاة عميقة عند المرقش .

وهذه الدموع عند بشامة .

وهذه الطلاقة والموسيقى عند الحارث .

وهذا الالم الدفين الذي تشارك فيه حتى الارض الجماد بإقفارها وجدبها ، عند عميرة بن جعل .

هذه كلها ؛ في هذا التحليل السريع ، جملة من الالوان الشخصية التي غمس فيها الجاهليون شعر الاطلال فاستطاعوا ان يكسبوه هذه المظاهر المتخالفة ، وان يجعلوا من هذه الزاوية الصغيرة في حياتهم العاطفية نبعاً ثراً يتدفق بنتاج شعري موفق .

انهم استخدموا مواد أصيلة متشابهة ، ولكنهم لم يستخدموها على وجه واحد .. كل واحد منهم أخذ منها القدر الذي اراد ولكنه لم يخالف أصحابه في هذا القدر فحسب ، والا لكانت مخالفة هينة – وانما خالفه كذلك في هذه الحالة التي أكسبها لمعانيه ، وهذه الالوان التي أشاعها فيها .

ولقد كانوا جميعاً يخضعون لعاطفة الحب ، ولكن هذه العاطفة متداخلة الجوانب ممتدة الاطراف .. فكانوا منها — وفي صورتها المجملة — على

صعيد واحد ، ولكنما وقف كل شاعر منهم في ركن ينظر اليها من نحو خاص ، ويحياها — على حدّ هذا التعبير الشائع — حياته الخاصة .

لقد كان في أيدي هؤلاء الجاهليين هذه الالوان ليمزجوا بينها ، فكان لكل منهم نسبة ذاتية في هذا المزيج وفي الالوان التي يتألف منها . . وهم في ذلك جميعاً انما وقعوا على حقيقة الشعر فالافكار وحدها ليست شيئاً في الحياة الشعرية ، وانما يكون تأثيرها في هذا التلوين الشخصي الذي برع به الجاهليون .

* * *

الفصل الثالث

مشاهد التحمل والارتحال

القسم الاول : النصوص

١ ـ عبيد بن الأبرص

من أسد ، شاعر جاهلي قديم مُعمّر ، شهد مقتل حُجر أبي امرىء القيس ، وكان بينه وبين الشاعر منافرات . قتله النعمان بن المنذر يوم بؤسه

١ـ تبصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائنٍ سلكنَ غُمَيراً دونهنَّ غُموضُ

٢ ـ وفوق الجِمال الناعجاتِ كواعِبٌ

مَخاميصُ أبكارٌ أوانِسُ بِيضُ

...

---

١ ـ غمير : اسم ماء. الغموض ج: غمض،موضع بعينه، أو أرض مستوية .

٢ ـ الناعجات : البيض ، أو السريعة . الكواعب : ج كاعب وهي الجارية التي برز ثدياها . مخاميص : ج مخماص وهي الضامرة البطن ، الدقيقة الحلقة . الاوانس : ج آنسة وهي الطيبة النفس تحب قربك وحديثك،أو الطيبة الحديث

يخاطب الشاعر صديقه يسأله أيرى بعينيه مثل الذي يراه هو بعيني قلبه من صور صواحبه وقد سلكن طريق غُمير ؟.. أيرى الاوانس الكواعب الابكار فوق هذه الجمال التي تسرع بهن في ارتحالهن .

٣ـ لِمَنْ جِمالٌ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمومَهْ
مُيَمِّماتٍ بِلاداً غيرَ مَعْلومَهْ

٤ـ عالَيْنَ رَقْماً وأنماطاً مظاهرةً — وكِلَّةً بعتيقِ العَقْلِ مرقومَهْ

٥ـ مِلْعَبْقَرِيِّ عليها إذ غدوا صَبَحٌ — كأنها من نجيعِ الجوفِ مَدْمومَهْ

٦ـ كأنَّ أظعانَهنَّ نَخْلٌ مُوَسَّقَةٌ
سودٌ ذوائبُها بالحَمْلِ مَكْمومَهْ

٧ـ فيهنَّ هِندٌ وقد هامَ الفؤادُ بها — بيضاءُ آنسةٌ بالحسنِ مَوْسومَهْ

---

٣ — مزمومة : عليها الأزمّة : ج زمام : يمّم : قصد .

٤ — عالين : رفعن . الرقم : ضرب مخطط من الثياب يجعلونه على الهودج . الأنماط : ثياب من صوف تطرح على الهودج . المظاهرة بين الثوبين : المطابقة بينهما . الكلّة : الستر الرقيق . العتيق : المراد هنا الجيد . العقل : ثوب أحمر يجلّل به الهودج : مرقومة : منقوشة .

٥ — العبقري : كل ما كرُم عند العرب فهو عبقري . وأراد هنا رقماً عبقرياً « من العبقري » . الصَّبَح : البياض في حمرة . النجيع : الدم الطري . مدمومة : مغطاة بالدم .

٦و٧ — الاظعان : الجمال عليها النساء موسقة : محملة بالثمار . ذوائبها : اطرافها . سود : أي خضر الاطراف من الريّ . مكمومة : مغطاة . موسومة : مُعْلَمة .

ويُلاحظ في البيت السادس اضطراب وزن الشطر الاول ، ومثل ذلك كثير فيما روي لنا من شعر عبيد . ورواية شعراء النصرانية :

كأن ظعنهم نخل مُوَسَّعَةٌ ... ...

المعنى العام : يتساءل الشاعر تساؤل العارف المنكر : لمن هذه الجمال التي شُدّت عليها المواد ج وهيئت للرحيل ، وستمضي بأحبته لا يدري أين يقصدون ؟

ثم يصف هذه الهوادج وقد ألقيت عليها الأنماط والكلل ، ويلفته منها =

٨ ـ تَبَيَّنْ صاحِي أَتَرى حُمولاً يُشَبَّهُ سيرُها عَوْمَ السَّفينِ

٩ ـ جَعَلْنَ الفَجَّ مِن رَكَكٍ شِمالاً وَنَكَّبْنَ الطَّوِيَّ عَنِ اليَمينِ

١٠ ـ تَبَصَّرْ خليلي، هل ترى من ظعائنٍ يَمانِيَةٍ قد تَغْتَدِي وتَروحُ

١١ ـ كَعَوْمِ سَفينٍ في غَوارِبِ لُجَّةٍ تُكَفِّئُها في وَسْطِ دِجْلَةَ ريحُ

١٢ ـ جَوانِبُها تَغْشَى المَتالِفَ أَشْرَفَتْ عليهِنَّ صُهْبٌ من يَهودَ جُنوحُ

= لونها فيراها حمراء و كأنها طليت بالدم .

ويمضي بعدُ يصف الإبل بهذه الصورة الطريفة : انها كشجرات النخل الخضراء الاطراف التي اثقلتها الثمار .

وانما تستبد به هذه الظعائن لان فيها صاحبته هنداً، وحسبه هندٌ من كل الذي يراه أو يتخيله .

٨و٩ ـ الحمول : الإبل عليها الهوادج. عوم السفين : منصوب بنزع الخافض. ويروى : تساق كأنها عومُ السفين . الفجّ : الطريق الواسع بين جبلين ، او موضع بعينه . ركك : اسم مكان . الطويّ : البئر المطوية ، ولعله اسم مكان بعينه . نكبن الطوي : عدلن عنها .

المعنى العام : الشاعر يحدث عن سفن الصحراء : هذه الإبل التي تحمل أحبته، وكأنما سيرها في الصحراء سير السفن في الماء .. لقد جعلن الفج عن شمال ، والطوي عن يمين ، فأين يمضين !

١٠ ـ تغتدي : تذهب غدوة في الصباح . تروح : تعود في العشيّ .

١١ ـ الغوارب: ج غارب، وهو من كل شيء أعلاه . والمراد الامواج . اللجة : الماء الكثير . تكفئها : تميلها .

١٢ ـ تغشى : تدخل . صهب : ج أصهب وهو الاشقر أو أحمر الشعر . صفة للملاح . جنوح : ج جانح وهو المائل .

المعنى العام : هذه الابيات تشبه الابيات المتقدمة ، ولكن التشبيه فيها يستطيل، فسيرُ الظعائن يشبه عوم السفينة التي تميلها الريح .. ثم يتحدث عن السفينة .

٢ — المرقش الأكبر

١ـ لِمَنِ الظُّعْنُ بالضُّحى طافياتٍ   شِبْهُها الدَّوْمُ ، أو خلايا سَفِينِ

٢ـ جاعلات بطنَ الضِّباعِ شِمالاً   وبِراقَ النِّعافِ ذاتَ اليمينِ

٣ـ رافعات رَقْماً تُهالُ له العيْـ   ـنُ على كلِّ بازلٍ مُستكينِ

٤ـ أو علاةٍ قد دُرِّبت دَرَجَ المِشْـ   ـيَة حرفٍ مثلِ المَهاةِ ذَقونِ

٥ـ عامِداتٍ لِخَلِّ سَمْسَمَ ما يَنْـ   ـظُرنَ صوتاً لحاجة المحزونِ

---

١ — الظعن : الابل عليها الهودج وفيها النساء . طافيات : عاليات كأنها تطفو على وجه الماء . الدوم : نوع من الشجر . الخلايا ج خلية وهي السفينة العظيمة . السفين : ج سفينة .

٢ — بطن الضباع : اسم لواد . براق : ج بُرقة وهي أرض تختلط فيها الحجارة بالرمل . النعاف : ج نَعف وهو ما ارتفع من مسيل الوادي وانحدر عن الجبل .

٣ — الرقم : ضرب مخطط من الثياب، او هو من الثياب ما كان نقشه مستديرا ؛ وهم يجعلونه على الهودج . تهال : تفزع . البازل : من الابل ، الداخل في التاسعة . المستكين : الذليل . وذكور الابل أذل من إناثها ، ولذلك يحملون النساء عليها .

٤ — العلاة : الناقة الصلبة « اصلها سندان الحداد ، وبه شبهت الناقة » . درج المشية : أي عُلِّمت المشي طبقة بعد طبقة . الحرف : الناقة الضامرة . المهاة : بقرة الوحش . الذقون : التي رفعت رأسها في الخطام والزمام .

٥ — عمد : قصد ، الخل : الطريق في الرمل . سمسم : اسم موضع . ينظرن : ينتظرن .

المعنى العام: يبدأ الشاعر قصيدته من موقف الفراق هذا ، فيتساءل ـ وقد زُمّت الرحال ـ لمن هذه الجمال العالية التي تشبه في ارتفاعها شجر الدّوم ، او تشبه السفينة الضخمة .

ويمضي معها يُتبعها قلبه وعينه فاذا هي تجعل بطن الضباع عن شمال وبراق النعاف عن يمين ، متابعةً سيرها في هذه الآفاق المترامية .

وتعلق به منها صور .. صورة هذه الهوادج ، وقد جُعل عليها الرقم الذي يروع حسنه العين ، ورفعت فوق بازل مستكين او علاةٍ مدربة .

ان الركب يقصد خل سمسم وانه ليقطع الطريق اليه ، لا يهن ولا يقف ، وقد خلف وراءه هذا الشاعرَ المحزون يبكي أيامه ويرفع صوته بالشكاة ، ولكن الركب لا يلقي إلى الشكاة بالا .. لقد خلفه وحده ، يرد عليه الصدى آهته .

• • •

٣ ـ المرقش الأصغر

ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضُبيعة . ابن اخي المرقش الاكبر وعم طرفة ، وهو أشعر المرقّشَيْن وأطولهما عمرا. أحد عشاق العرب وفرسانهم

١ـ تَبصَّرْ خليلي، هل تَرى من ظعائنٍ خرجْنَ سِراعاً واقتعدْنَ المَفائما

٢ـ تحمَّلْن من جوِّ الوَريعةِ بعدما تعالى النهارُ واجتَزَعْنَ الصَرائما

٣ـ تَحَلَّيْن ياقوتاً وشَذْراً وصِيغَةً وجَزْعاً ظَفارِيّاً ودُرّاً تَوائما

٤ـ سلكْنَ القُرى والجِزْعَ تَحْدَى جِمالُهم ووَرَّكْنَ قَوّاً واجتَزَعْنَ المَخارِما

---

١ ـ اقتعدن : ركبن . المفائم : ج مُفأم : الناقة العظيمة أو المركب الواسع

٢ ـ الجوّ : الوادي المتسع . الوريعة : اسم مكان . اجتزعن : قطعن . الصرائم : قِطع الرمل ج صريمة .

٣ ـ تحلين: لبسن الحليّ . الشذر: قطع صغار من الذهب، أو اللؤلؤ. الصيغة: الحليّ التي تصاغ من الذهب. الجزع : الخرز اليماني . ظفاري : نسبة إلى ظفار .

٤ ـ الجزع : منعطف الوادي . قوّ : اسم موضع . ورّكن : من ورّكوا في الوادي عدلوا . المخارم : اطراف الطرق في الجبال .

المعنى العام: تغزو الشاعر ذكرياته وتلحّ عليه صورة صاحبته فاطمة بنت المنذر، فيتمثلها وصواحبها وقد ركبن الهوادج وارتحلن بعد ما تعالى النهار من وادي الوريعة وقطعن الرمال. انهن تابعن الطريق، والحداة وراء الجمال تحثها على السير، فتسلك القرى وتجوز الوديان وتقطع الطرق في اطراف الجبال . ان الشاعر ليحيا وكأنه معهن في هذه النقلة ، وانهن ليملأن عليه نفسه فلا يغيب عنه منهن شيء .. انه يذكر زينتهن : ياقوتها وذهبها ولؤلؤها وجزعها النفيس ودرّها التوأم .. ان ترفهن هذا فوق كل ترف .. ما أحب وجهها الابيض وشعرها المنسدل الاسود إليه .

٤ — بشر بن أبي خازم

من بني أسد ، شاعر ، فارس ، شهد حرب قومه أسد مع طيّء ، وحلفها

١ - ألا بانَ الخليطُ ولم يُزاروا وقلبُكَ في الظعائنِ مُستعارُ

٢ - تؤُمُّ بها الحُداةُ مياهَ نخلٍ وفيها عن أبانينَ ازوِرارُ

٣ - أُسائلُ صاحبي ولقد أراني بصيراً بالظّعائنِ حيثُ ساروا

٤ - أُحاذرُ أن تَبِينَ بنو عُقَيلٍ بجارتنا فقد حقّ الحِذارُ

٥ - فَلأْياً ما قصرتُ الطرفَ عنهم بقانيةٍ وقد تلعَ النهارُ

٦ - بلَيلٍ ما أتَيْنَ على أرومٍ وشابَةَ عن شمائلها تِعارُ

٧ - كأنَّ ظِباءَ أسْنُمَةٍ عليها كوانِسَ قالِصاً عنها المَغارُ

---

١ - الخليط : الصديق المخالط ، تصف به المفرد والجمع .

٢ - نخل : موضع . ابانين : مثنى أبان ، وهما جبلا أبان وسلمى ، والتثنية على التغليب .

٣ - يتظاهر بالجهالة فيسأل صاحبه مُعمّياً عليه مُضمراً وَجده ، على حين لايعرف أحد مثل الذي يعرف من طريق الظعائن .

٥ - اللأي : الصعوبة والبطء . قانية : اسم ماء . تلع : ارتفع .

٦ - أروم وشابة وتعار : أسماء أمكنة .

٧ - أسنمة : اسم مكان . عليها : يريد على الظعائن . كوانس : صفة للظباء التي تدخل الكناس . المغار : المغارة .

والمعنى ان هؤلاء النساء يتميزن بالجسم العظيم العبْل ، ولذلك لايتسع لهن الهودج ، فشبههن بالظباء اللواتي تضيق بهنّ كنسهن .

٨ — ...فبتُّ مُسَهَّداً أرِقاً كأنّي ** تَمَشَّتْ في مفاصِليَ العُقارُ

٩ — أُراقِبُ في السماء بَناتِ نَعْشٍ ** وقد دارتْ كما عُطِفَ الصِّوارُ

١٠ — وعاندتِ الثُرَيّا بعدَ هَدْءٍ ** مُعانَدَةً لها العَيّوقُ جارُ

١١ — فيا لَلنّاسِ لِلرَّجُلِ المُعَنّى ** بطولِ الدَّهْرِ إذ طالَ الحِصارُ

١٢ — فإن تكنِ العُقيليّاتُ شَطَّتْ ** بِهِنَّ وبالرَّهيناتِ الدِّيارُ

١٣ — فقد كانت لنا ولهنّ حتى ** زَوَتْنا الحربُ أيّامٌ قِصارُ

• • •

٨ — العقار : الخمرة .

٩ — بنات نعش : لاتغيب مع النجوم ، ولذلك ذكرها في مجال الأرق والسهر ومراقبة النجوم . وهي تدور وتنعطف في جانب السماء حتى يذهب بضوئها الصبح . الصُّوار « بضم الصاد وقد تكسر » : القطيع من بقر الوحش . وعطفه أنه رأى شيئاً فزع منه فراغ عنه . وخصّ بقر الوحش لبياضه .

١٠ — عاندت : سقطت للمغيب . بعد هدء : بعد صدر من الليل . العيّوق : كوكب يجاور الثريا لايتقدمها .

١٢ و ١٣ — شطت : بعدت . الرهينات : يريد القلوب معهن كالرهائن . زوتنا : عدلتنا .

المعنى العام : يقص الشاعر في هذه الابيات قصة أحبائه وقد فارقوه .. إنه لم يكن على بينة من أمر هذا الفراق، ولقد ارتحلوا دون أن يلقاهم أو يزورهم فظل معلق الهوى بهم، مُعار القلب لهم، يمضي قلبه حيث تمضي هذه الظعائن، ويسير حيث تسير بها الحُداة، في هذه الامكنة التي عدّدها. وإنه لينكر من هذه الامكنة مايعرف حتى يتيح لنفسه أن يسأل صاحبه، وانه ليتجاهل مايعلم حتى يجد الفرصة أن يتحدث الى صديقه عنهن .. ولشد ماخشي أن يكون هذا الافتراق غاية المطاف.

وتحضره ذكريات الرحيل، ويتابع موكب الركب، فيذكر لنا من أمر حبّه مايملؤنا مشاركةً له وانعطافاً نحوه .. لقد علق طرْفُه بهن فلم يكن ليقصره عنهن .. وظل يتابعهن وكأنه يراهن، لايرفّ له جفن، في الليل والنهار، في هذه الارض أو تلك.

ولفته حبه الى محاسنهن، فشبههن بالظباء، ولكنه ذكر ما كان من جسمهن الممتلىء فاتخذ التشبيه وجهة أخرى .. انهن، وقد ملأن الهودج، كهذه الظباء التي يقصر عنها كناسها فلا يكاد يتسع لها

ومضى في أبيات أخرى بعد البيت السابع، لم نثبتها هنا، يصف الآنسة اللعوب، والاسنان كالأقحوان، وضمور الكشح والبطن .. ثم عاود الحديث في البيت الثامن عن حبه وأرقه فاذا هو يبيت مُسهداً مؤرقاً مخموراً بالحب كما يكون المخمور بالعقار، يرقب السماء ويرعى بعينيه النجوم .. ويتحدث من النجوم عن بنات نعش. وهي آخرها غياباً، تقضي الليل سامرة ثم تنعطف مع الفجر في جانب السماء .. وعن الثريا والعيّوق يتجاوران..

واذا كان الليل ينفرج عن الفجر، فان ليل الحب لايتنفس عن صبح مضيء، أو أمل قريب، ولذلك تندّ من الشاعر هذه الصرخة، صرخة الاستغاثة، وقد ضاقت به السبل واعتصره الدهر : ياللناس للرجل المعنّى.

غير أنه يتأسى بعدُ، فان تكن شطت النوى بصاحبته وبقلبه الرهين، فقد كانت له، من قبلُ، أيامٌ سعيدة قصّرها السرور. وان هذه الايام لجديرة أن تسليه.

٥ – طرفة بن العبد

١ـ كأنّ حُدوجَ المالكيَّةِ غُدوةً خَلايا سفينٍ بالنّواصِفِ من دَدِ

٢ـ عَدَوْليَّةٍ أومن سَفِينِ ابنِ يامنٍ يجورُ بها الملاّح طوْراً ويهتدي

٣ـ يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حيزومُها بها كما قَسَمَ التربَ المُفايلُ باليدِ

١ـ الحدوج: حدج، مركب من مراكب النساء نحو الهودج والمحفة. المالكية: صاحبته، منسوبة الى بني مالك. الخلايا: ج خلية وهي السفينة العظيمة. السفين: ج سفينة. النواصف: ج الناصفة وهي اماكن تتسع من نواحي الاودية. دد: اسم واد.

٢ – عدولية: نسبة إلى عَدَوْلى وهي قبيلة من أهل البحرين. ابن يامن: لعلّه رجل منها. جار: عدل عن الطريق. طورا: تارة.

٣ – حباب الماء: امواجه، مفرده حبابة. الحيزوم: الصدر وجمعه: الحيازيم. المفايل: من الفيال: ضرب من اللعب، وهو ان يُجمع التراب فيُدفن فيه شيء ثم يقسم التراب نصفين، ويسأل عن الدفين في أيها هو، فمن أصاب قَمَر «غلب»، ومن أخطأ قُمِر. يقال فايل الرجل يفايل اذ لعب بهذا الضرب من اللعب. شبه شق السفن الماء بشق المفايل التراب المجموع بيده «الزوزني».

المعنى العام: بعد أن تحدث طرفة في مطلع معلقته حديثاً موجزاً عن الاطلال انتقل يصف ارتحال صاحبته هذا الوصف الموجز كذلك. فشبه هودجها على الناقة، وقد مضت غدوة في عرض الطريق، بالسفينة تمضي في عرض الماء، وخص هذه السفينة، متأثراً بما كان يشيع في واقع حياته، بأنها عدولية أو من سفين ابن يامن.

ثم مضى يوشك أن يستغرقه وصف السفينة وما يواكبها من ذكر الملاّح والحباب والماء والحيزوم، لايكاد يذكر، في الفاظه، الهودج والناقة فقال انها كانت تميد هنا وتميل هناك كانما يجور بها الملاح طوراً ويهتدي طوراً «وكذلك الحداة تارة يسوقون هذه الابل على سمت الطريق وتارة يميلونها عن الطريق ليختصروا المسافة — الزوزني».

ووقف عند حركتها هذه إذ تشق الماء، فعاوده ذكر التراب والصحراء، فصاغ من ذلك هذا التشبيه في البيت الثالث.

٦ — المُسَيِّب بن عَلَس

المسيب لقبه، واسمه زهير بن علس بن مالك بن عمرو .. من ربيعة. وهو خال أعشى قيس، وكان الأعشى راويته، وكان يطري شعره ويأخذ منه. جاهلي لم يدرك الاسلام ولا عقب له. وهو أشعر المقلين الجاهليين الثلاثة: المتلمس، والمسيب، وحصين بن الحمام المري.

١ـ ولَقَدْ أرى ظُعُناً أُخَيِّلُها　　تُحدَى كأنَّ زُهاءها نَخْلُ

٢ـ في الآلِ يَرفَعُها ويَخفِضُها　　رَيْعٌ كأنَّ مُتونَهُ سُحُلُ

٣ـ عَقْماً ورَقْماً ثم أردفَه　　كِلَلٌ على أطرافِها الخَمْلُ

---

١ ــ الظعن. تقدم «ص٦٥، ٦٧». اخيلها: اتخيلها واظنها. الزهاء: القدر.

٢ ــ الآل: السراب. الريع: السراب أيضاً. المتون: الظهور. السُحُل: ج السَحَل وهو الثوب لا يبرم غزله، أو ثوب أبيض، او من القطن.

٣ ــ العَقْم: كل ثوب أحمر. الرقم: ضرب من الوشي او البرود او الخز وجمعه أرقام ورقوم، وقيل العقل من شيات الثياب: ما كان نقشة طولاً، والرقم: ما كان نقشه مستديرا. الخمل: الهُدْب المتدلية.

المعنى العام: قبل هذه الابيات التي اثبتناها الأبيات الثلاثة التالية:

بكرَتْ لتَحزِنَ عاشقاً طَفْلُ　　وتباعدت وتجذَّم الوصلُ

أوكلما اختلفت نوًى وتفرقوا　　لفؤاده من أجلهم تَبْلُ

واذا تُكلِّمنا ترى عجباً　　بَرَداً ترقرق فوقه طَحْلُ

والشاعر فيما نرى يبدأ قصيدته من موقف الفراق، فاذا تحدث عنه تخيل الظعن وكأنها اشجار نخل، وبدا له الآل يرفعها ويخفضها وكأنه، في بريقه والتماعه، ثوب أبيض. اما الهوادج فكانت يغشيها العقم والرقم، ومن حولها الكلل ذوات الهدب المتهدل.

٧ ـ المُثَقِّب العَبْدي

اسمه عائذ بن محصن، من عبد القيس. شاعر جاهلي قديم فحل. كان زمن عمرو بن هند

١ ـ لِمَنْ ظُعُنٌ تُطالِعُ من ضُبَيْبٍ ... فما خَرَجتْ من الوادي لِحينِ

٢ ـ مَرَرْنَ على شَرافَ فذاتِ رَجْلٍ ... ونَكَّبْنَ الذَّرانِحَ باليَمينِ

٣ ـ وهُنَّ كذاكَ حينَ قطعنَ فَلْجاً ... كأنَّ حُمولَهُنَّ على سَفينِ

٤ ـ يُشَبَّهْنَ السَّفينَ وهُنَّ بُختٌ ... عُراضاتُ الأَباهِرِ والشُّؤونِ

٥ ـ وهُنَّ على الرَّجائِزِ واكِناتٌ ... قَواتِلُ كلِّ أشجعَ مُستكينِ

---

١ و ٢ ـ **الظُّعُن**: ج ظعينة، وهي المرأة في الهودج. ضُبيب وشراف وذات رجل والذرانح: اسماء امكنة. لحين: بعد حين وإبطاء.

يتساءل الشاعر عن هذه الظعن التي يهواها، ويتمثل دروبها ومسالكها، والوديان التي قطعتها، والامكنة التي مرت بها، طلعت من بعضها، وجازت بعضها في شيء من بطء، ويامنت بعضاً آخر، في طريقها الى مرابعها الجديدة.

٣ ـ الفلج: طريق او واد. الحمول: الهوادج، أو الابل عليها الهوادج، مفرده حِمل «ويفتح». السفين: ج سفينة. يشبه الحمول بالسفينة.

٤ ـ البخت: جمال طوال الاعناق. عُراضات: ج عُراضة، وهي المفرطة في العرض. الاباهر: ج الأبهر وهو عرق يستبطن الصلب. اراد انها عريضة الظهور. الشؤون: ملتقى قبائل الرأس، ج شأن.

وتقوم في ذهنه هذه المفارقات بين السفينة وبين الناقة، فيقول انها سفن من نوع متميز، إنها نوق عريضة الصلب ضخمة الرأس.

٥ ـ الرجائز: مراكب النساء، ج: رجازة. واكنات: مطمئنات. الاشجع: الطويل، والاسد.

٦ـ كغزلانٍ خذلْنَ بذاتِ ضالٍ   تَنُوشُ الدّانياتِ من الغصونِ

٧ـ ظهرْنَ بكِلّةٍ وسدلْنَ أُخرى   وثقّبْنَ الوصاوصَ للعُيونِ

٨ـ... علونَ رباوةً وهبطْنَ غيباً   فلمْ يرْجعْنَ قائلةً لحينِ

ويلتفت عن الهوادج الى الحديث عنهن ، فيقول إنهن في مراكبهن مطمئنات لايروعهن في سفرهن أحد ولا يخيفهن في هذه الطرق انسان .. بل انهن ليرعن الناس ويقتلن ، بنظراتهن ، الشجاعَ فيستكين لهن ويذل .

٦ - خذلت الظبيةُ : تخلفت عن صواحبها وانفردت . وقيل تخلفت عن القطيع فلم تلحق . واقامت على ولدها ، فهي خاذل ج خواذل . تنوش : تتناول

ينساق الشاعر في وصفهن ، وان احداهن لـكالغزالة الخذول التي تخلفت عن القطيع ، وانفردت ترعى السدر وتنوش غصونه باعناقها الطويلة وكأنها ترتديه « انظر بيت طرفة في وصف المحاسن فيما نستقبل من بحث »

٧ - ظهر بالشيء : خلفه وراء ظهره نبذاً له ، أو توقياً به . الوصاوص : ج وَصواص ، وهو الثقب في الستر .

وانه ليذكرهن في هذه الهوادج وقد غشتها الكلل ، بعضها وراء ظهورهن ، وبعضها من أمامهن تواجهنّ ؛ وما ينسى كيف كنّ ، في لوعة الفرقة ورغبة إشباع النظر ، يثقبن من هذه الكلل التي تواجهن قدر ماترى العين ، ينظرن من خللها ، يودّ عن الدار والاحبة .

٨ — الرباوة : ماارتفع من الارض . الغيب : مااطمأن منها . القائلة : استراحة نصف النهار « القيلولة » .

قبل هذا البيت أبياتٌ يصف الشاعر فيها محاسن أحبته ، فإذا أشبع ذات نفسه من هذا الحديث عن جمالهن مضى قلبه معهن يعلو ويهبط بمثل مايعلون الروابيَ ويهبطن الوديان .. وتمثل هذه القافلة في صعودها وهبوطها تجدّ السير لاتكاد تنزل لقائلة او استراحة .

٨ - عنترة

١- إن كنتِ أزمعتِ الفِراقَ فإنّما زُمّتْ رِكابُكُمُ بِليلٍ مظلِمِ
٢- ما راعَني إلاّ حَمولَةُ أهلِها وَسْطَ الدّيارِ تَسُفُّ حَبَّ الخِمْخِمِ
٣- فيها اثنتانِ وأربعونَ حَلوبةً سُوداً كخافيةِ الغُرابِ الأسْحَمِ

---

١ - الازماع : توطين النفس على الشيء . الركاب : الابل ، لا واحد لها من لفظها « الفراء : واحدها ركوب مثل قلاص وقلوص » .

٢ - راعني : افزعني . الحمولة : الابل التي يحمل عليها. الخمخم : نبت تعلفه الابل

٣ - الحلوبة : ج حلوب . أو هي مفرد بمعنى محلوب « فعول اذا كان بمعنى مفعول جاز أن تلحقه تاء التأنيث » الاسحم : الاسود. وذكر سودها دون سائر الالوان لانها أنفس الإبل وأعزها عندهم . الخوافي : من الجناح اربعة من ريشها . والجناح ست عشرة ريشة : اربع قوادم ، واربع خواف ، واربع مناكب ، واربع أباهر . وقيل بل هي عشرون ريشة ، الاربع الاخيرة منها كلى .

المعنى العام : مكان هذه الابيات من معلقة عنترة عقب وصف الاطلال كذلك .. ويقول الشاعر انه أحس بالابل تشد في الليلة المظلمة للرحيل فراعه ذلك . وزاد من روعته ان رآها وسط الديار تعلف متزودة للرحيل . ووقف عند عددها ولونها وكرمها فقال انها سود ، من اعز الابل ، سوادها كخافية الغراب الاسحم . وكأنما يصف « رهط عشيقته بالغنى والتمول - الزوزني » .

٩ – علقمة بن عَبَدة

١ـ هل ما علمتَ وما استُودِعتَ مكتومُ
أمْ حُبُّها إذ نأتكَ اليومَ مَصرومُ

٢ـ أم هل كبيرٌ بكى لم يَقضِ عَبْرَتَه
إثرَ الأحبَّة يومَ البَيْنِ مشكومُ

٣ـ لم أدْرِ بالبيْن حتى أزمعوا ظَعَناً
كُلُّ الجِمالِ قُبَيْلَ الصُّبحِ مزمومُ

٤ـ رَدَّ الإماءُ جِمالَ الحيِّ فاحتملوا
فكلُّها بالتَّزيديّاتِ معكومُ

---

١ ـ حبلها : يريد وصلها . مصروم : مقطوع .

والمعنى : يبدأ الشاعر ، شأن أكثر الشعراء ، بهذا التساؤل الذي يعبّر عن شكاته من أن صاحبته نأته وصرمت ودّه .

٢ ـ كبير : يريد نفسه . لم يقض عبرته : لم يشفه البكاء : مشكوم : مثاب ، مكافأ ، من الشكم : وهو العطاء على سبيل المكافأة .

والمعنى: يتابع الحديث عن شكاته بهذا اللون من الاستفهام ويصف ما كان من بكائه ، ويرى في هذا البكاء راحة قلبه ومُتَنَفَّس عواطفه .. ولكنه يحسّ حاجته الى أن يستزيد من هذا البكاء فكأنه لم يكفه ما ذرف من دموع .. ويتساءل : أيجزيه هذا البكاء الذي ذرفه يوم البين إثر الأحبة شيئاً ؟!

٣ و ٤ ـ ازمعوا ظعناً : اعتزموا رحيلاً . مزموم : مشدود بالزمام فهو على أهبة الانطلاق . الإماء : أمة وهي الوليدة . ردّ الاماء جمال الحيّ : يتحدث عما كان قبل السفر من ردّ الجمال من الرعي وتهيئتها للارتحال . ويذكرون أنه خص الجمال دون النوق لأنّ الظعائن يُحملن على الذكور من الإبل لأنها أشد قوة وأذل نفساً : التزيديات : ثياب منسوبة الى تزيد بن حيدان .. بن قضاعة . المعكوم : من عكمه اذا شده .

٥ ـ عَقْلاً ورَقْماً تظلُّ الطَّيرُ تَخْطَفُهُ
كأنه مِن دَمِ الأجواف مَدْمومُ

٦ ـ ... فالعين منّي كأنْ غَرْبٌ تَحُطُّ به
دَهْماءُ حارِكُها بالقِتْبِ مَحْزُومُ

٧ ـ ... من ذكر سلمى وماذِكري الأوانَ بها
إلاَّ السَّفاهُ ، وظنُّ الغيبِ ترجيمُ

والمعنى : كان البين مفاجأة له ، وعهده بالحيّ أنه سام إبله وبعث بها الى المرعى .. ولكن سرعان ماردّت الإماء هذه الإبل حين بدا الرحيل ، وهيّئت الجمال ، ووضعت فوقها الهوادج ، وشُدّت بالزمام ، وأضحت تنتظر إشارة الحداة .

٥ ـ العقل والرقم : ضربان من الوشي فيهما حمرة ، جللوا بهما هوادجهم ، فالطير تضربها تحسبها من حمرتها لحماً . مدموم : مطليّ .

يصف في هذا البيت هذه الهوادج والبسط التي تُغشيها ، وقد وشّيت بضروب من الوشي ، ويلفته مالفت اكثر الجاهليين من لونها .. ولكنه لا يصفه مباشرة ، وإنما بهذه الصورة التي عرضها للطير ، تلمحُ هذه الهوادج ، فتظنها لحماً يُغريها منها اللون ، فتقترب منها وتضربها بجناحها .

٦ ـ قبل هذا البيت أبيات تحدث بها عن صاحبته ووصف حسن رائحتها . الغرب : الدلو . تحطّ به : تعتمد في جذبها إياه على أحد شِقّيْها . الدهماء : الناقة السريعة ، أو السوداء الجلد . الحارك : ملتقى الكتفين .

وفي هذا البيت يتحدث الشاعر عن دموعه ، عن كثرتها ، وكأن عينه دلو متدفق من فوق بئر ، تجتذبه ناقة قوية .

٧ ـ قبل هذا البيت أبيات يصف فيها الناقة تجتذب الماء وتسقي به الارض=

= الاوان : الان . السفاه : الطيش . وظن الغيب ترجيم : كأنه لا يثق بوفائها ، ويرى أن ظنه به أنها تدوم على العهد أمر لاسبيل الى تحقيقه « أصل الرجم : الرمي . قالوا : رجم بالظن : رمى به، ثم كثر حتى وضعوا الرجم والترجيم موضع الظن فقالوا : قال ذلك رجماً أي ظناً » .

والمعنى : بعد أن وصف الناقة قال : ان هذه الدموع إنما اعتادته من ذكر صاحبته سلمى . ثم أدركته عزة العربي البادي، فرأى أن ذكرها الآن سفاه ، وان حسن ظنه بها ترجيم ، وأن لا عهد لهن .

. . .

١٠ ــ زهير بن أبي سُلمى

١ ـ تبصَّرْ، خليلي، هل ترى من ظعائنٍ　　تحمَّلْنَ بالعلياء من فوقِ جُرْثُمِ

٢ ـ جعلْنَ القَنانَ عن يمينٍ، وحَزْنَهُ　　وكم بالقَنانِ من مُحِلٍّ ومُحْرِمِ

---

١ ـ الظعينة : المرأة في الهودج ، وأصل الظعن : الارتحال . التحمل : الترحل . العلياء : اسم مكان ، او يكون صفة بمعنى الارض العلياء ، أي المرتفعة . جرثم : اسم ماء .

المعنى : عرف الشاعر أطلال أحبته بعد لأي ، فلما عرفها حياها هذه التحية الطيبة .. وانثالت عليه بعدُ الذكريات ، ووقف من هذه الذكريات عند لحظات الوداع ، واخذ يعرضها ، ويتمثل كيف كان سفر أحبته ، واستغرقته الذكرى وأنطقته فاذا هو يحدثنا عن هذه الظعائن وكأنها أمامه في هذه اللحظات . ويلح عليه وجده ، وتبرّح به صباباته فاذا هو يتابع حركتها وانتقالها ، واذا هو يطلب الى صديقه ان ينظر مثل الذي ينظر هو ، وان يلمح معه هذه الهوادج وقد انطلقت من العلياء فوق جرثم .

٢ ـ القنان : اسم جبل . الحزن : ما غلظ من الارض . المحل : من أحلّ الرجل « أو حلّ » من إحرامه ، أي دخل في الاشهر الحل فحل له القتال . المحرم : الذي دخل في الاشهر الحرم فحرم عليه القتال . والمراد الصديق والعدو . وقال الاصمعي : من محل ومحرم يريد مَنْ له حرمة « تمنعه » ومن لا حرمة له .

والمعنى : يتابع الشاعر رحلة أحبته وقد تمثلها بعد هذه السنين العشرين فيقول انهن جعلن هـذا الجبل بكل أرضه الغليظة عن يمينهن وكنّ آمنات مطمئنات ، على ما في القنان من انواع الناس المختلفة : الأعداء الذي لا يرعون حرمة ، والاصدقاء الذين يحفظون الذمة ويرعون العهد

٣ـ وعالَيْنَ أنماطاً عِتاقاً وكِلَّةً ورِاداً حواشيها مُشاكِهةَ الدَّمِ

٤ـ ظَهَرْنَ من السُّوبانِ ثُمَّ جَزَعْنَه على كل قَيْنِيٍّ قَشيبٍ ومُفْأَمِ

٥ـ وورَّكْنَ في السُّوبانِ يَعْلُونَ مَتْنَه عليهنَّ دَلُّ الناعِمِ المُتَنَعِّمِ

---

٣ — عالين : رفعن . الانماط : ج نمط ، وهو ما يفرش به الهودج من بُسُط الصوف . العتاق : الكرام ، يريد جيدة الصنع . الكلة : الستر الرقيق ، والصوفة الحمراء في رأس الهودج . الوراد . ج ورد ، وهو الاحمر والذي يضرب الى الحمرة . مشاكهة : مشابهة .

يصف الشاعر في هذا البيت هذه الهوادج وقد طرحت فوقها بسط من الصوف ، وغشيت بالكلل الرقيقة . وانما يلفته في هذه الانماط والكلل لونها ، فهي حمر الحواشي في مثل حمرة الدم .

٤ — ظهرن : خرجن . جزعنه . قطعنه . قيني . صفة للرحل ، منسوب الى بني القين وهم يجيدون صنع الرحال « القين : كل صانع عند العرب » . قشيب : جديد . مفأم : واسع .

والمعنى : علون من وادي السوبان ثم اعترض طريقهن حين ظهرلهن مرة أخرى فقطعنه على رحال جديدة موسعة .

٥ — وركَ القوم في الوادي : عدلوا ومالوا . وَورَّكَ : ركب ورك الدابة ، وذلك حين تعلو به في جبل ونحوه . متنه : ما غلظ منه . الدل : حسن الهيئة والمنظر . الناعم المتنعم : طيِّب العيش ، من النعمة

والمعنى : كنّ على أوراك النوق حين علوْن متن هذا الوادي ، وهن في سفرهن هذا كله كن متنعمات ، ولم يظهر عليهن ما يزعجهن وانما ظهرت عليهن آثار النعمة .

٦- كأنَّ فُتاتَ العِهنِ في كلِّ منزلٍ نَزَلْنَ به حَبُّ الفَنا لم يُحطَّمِ

٧- بَكَرْنَ بُكوراً واستَحَرْنَ بِسُحْرةٍ فهُنَّ ووادي الرسِّ كاليدِ للفَمِ

٨- فلما وردْنَ الماءَ زُرقاً جِمامُهُ وَضَعْنَ عِصيَّ الحاضِرِ المُتَخيِّمِ

---

٦ - الفتات : اسم لما تفتت من الشيء . العهن : الصوف . الفنا : شجر له ثمر كالحب الاحمر يسمونه عنب الثعلب . لم يحطم : لم يكسر. يشبه الشاعر ما يساقط من الهوادج من فتات الانماط ، في كل منزل نزلنه للراحة ، بهذا الحب الاحمر ، ويقيده بكونه غير محطم لانه اذا حطم زايله لونه .

٧ - بكر : سار بكرة . استحر : سار سَحراً . السُّحرة : اسم للسحر وهو الثلث الاخير من الليل « لا تصرف سحرة وسحراً اذا عنيتهما من يومك الذي انت فيه ، وان عنيت سحراً من الاسحار صرفتهما » . الرس : ماء ونخلٌ بعينه .

والمعنى : انهن ارتحلن مبكرات ، ومررن سحراً ، فاستوى لهن السبيل الى وادي الرس .. انهن قريبات من هذا الوادي كما تكون اليد قرباً من الفم ، او انه اتضح لهن فلن يخطئنه كما لا تخطىء اليدُ الفمَ حين تقصد اليه .

٨ - ماء ازرق : شديد الصفاء . جمامه : مجتمعه ج جَمّ الماء وجمته ، وهو ما اجتمع منه . وضع العصي : كناية عن الاقامة . الحاضر : المقيم . التخيم : ابتناء الخيمة .

حين وردن الماء ، وكان ماءً أزرق صافياً ، أقمن خيامهن عنده .

٩ - وفيهن مَلهىً للطيف ومَنظرٌ ... أنيقٌ لِعَيْن الناظر المُتَوَسِّم

. . .

٩ - الملهى : اللهو ، وموضعه . اللطيف : الصديق المتلطف الذي ليس معه جفاء . الأنيق : المعجب « فعيل بمعنى مفعل مثل حكيم بمعنى محكم ، وأليم بمعنى مؤلم » . التوسم : التفرس ، واصله من الوَسامة وهي الحسن ، كأن التوسم تتبع محاسن الشيء .

يقول : فيهن ما ينشد الصديق اللطيف من لهو ، وفيهن من الوسامة والاناقة ما يعجب المحب الذي ترود عينه الوسامة والاناقة .

١١ — لبيد بن ربيعة العامري

١ـ شاقَتْكَ ظُعْنُ الحيِّ حين تحمّلوا فتكنّسوا قُطُناً تَصِرُّ خيامُها

٢ـ من كلِّ محفوفٍ يُظِلُّ عِصيَّهُ زَوْجٌ ، عليه كِلَّةٌ وقِرامُها

٣ـ زُجَلاً كأنَّ نِعاجَ تُوضِحَ فوقَها وظِباءَ وَجْرَةَ عُطَّفاً آرامُها

---

١ ـ الظُّعُن : ج ظَعون وهو البعير الذي عليه هودج وفيه امرأة . أو جمع ظعينة ، وهي المرأة الظاعنة مع زوجها . التكنُّس : دخول الكِناس « بيت الظبي في الشجر يستتر فيه » . القُطُن : ج قطين وهو الجماعة « حال » الصرير : صوت الباب والرحل .

٢ ـ محفوف : صفة للهودج ،من حف الهودج بالثياب اذا غطاه بها . يُظِلّ : يدخل في ظله . العصي : عيدان الهودج . الزّوج : النمط من الثياب . الكلة : السِّتر الرقيق . القِرام: السِّتر . أو الستر الاحمر . وقيل ثوب ملوّن من صوف فيه رقم ونقوش . « عبّر بالكلة عن الستر الذي يلقى فوق الهودج لئلا تؤذي الشمس صاحبته ،وعبّر بالقرام عن الستر المرسل على جوانب الهودج ـ الزوزني » .

٣ ـ الزُّجَل: ج زُجلة وهي الجماعة من الناس «حال من تحملوا» . النِّعاج: إناث بقر الوحش ، الواحدة نعجة . توضح ووجرة : اسما مكان . العطف : ج عاطف ،من العطف الذي هو الترحم ، ومن العطف الذي هو الثني «شبه النساء في حسن الأعين والمشي ، ببقر الوحش أو بظباء وجرة في حال ترحمها على أولادها ، أو في حال عطفها أعناقها للنظر الى أولادها . وقد شبه النساء بالظباء في هذه الحال لأن عيونها أحسن ما تكون في هذه الحال لكثرة مائها ـ الزوزني » . الآرام : ج الرئم وهو الظبي الخالص البياض .

٤ـ حُفِزَتْ وزايَلَها السَّراب كأنها   أَجْزاعُ بيشةَ أثلُها ورِضامُها

• • •

٤ ــ الحفز : الدفع . اجزاع : ج جِزْع وهو مُعطف الوادي . بيشة : اسم واد بعينه . الأثل : شجر . الرضام : الحجارة العظام ج رَضمة .

المعنى العام : ترد هذه الابيات مباشرة بعد أبيات وصف الاطلال المتقدمة «ص٢٥» ؛ وفيها يجرد الشاعر شخصاً من نفسه يقول له: أثار مواجدك وأشواقك حركة الترحّل وقد علا أحبتك هوادجهن، ورنّ في اذنك صرير الخيام المحمولة.

ثم وصف الهوادج بأنها محفوفة بالانماط « الزوج » ، تُظِلُّ هذه الانماطُ العيدان» وفصّل الزوج فقال انه كلّةٌ ملقاة فوق الهودج وقِرامٌ مرسل على جوانبه » .

وعاود الحديث عن الاحبة فقال تحملن جماعات ، ووصفهن كأنهن إناث بقر الوحش أو كأنهن الظباء .

وجدّت القافلة في السير ، وغابت عن العين فما تبصر منها إلاّ هذه الكتلة المتحركة يرفعها السراب ويضعها ، فاندفع الشاعر يصف مافي عينيه منها على هذا البعد فقال : لاحت خلال قطع السراب وكأنها أشجار الاثل في وادي بيشة أو حجارته الضخمة .

القسم الثاني : الدراسة

بين يدي الدراسة

بعد أن استعرضنا هـذه النماذج من مشاهد التحمل والارتحال في الغزل الجاهلي نستطيع أن نتساءل : ما هو هذا اللون من الغزل؟ ماطبيعته ؟ ما مكانه من القصيدة العربية وما مكانته من نفس الشاعر الجاهلي ؟ . ماهي القيم النفسية التي تتلامح فيه، وما هي القيم الفنية التي تتبدّى في صنعه ؟ .

وواضح من عرض هذه النصوص تباينُها واختلافها . . تباينها في الطول واختلافها مع اختلاف الشعراء . . ان بعضها لايتجاوز البيتين « عبيدبن الابرص » وبعضها يمتد فيتجاوز الابيات العشرة « بشر بن أبي خازم » . . بعضها لم تُبق الأيام غيره من القصيدة، وبعضها مجتزء من قصائدمطولة أو من المعلقات المعروفة . . وقـد اخترنا لشاعر كعبَيد أكثر من نصّ ، بينما اكتفينا بنصّ واحد لغيره من الشعراء .

ومن المؤكد ان اختيار هذه النصوص كان قائماً على قصد أن تكون مختلفةً باختلاف الشعراء كذلك . . فلم نختر لاصحاب المعلقات وحدهم ، وإنما تجاوزنا ذلك الى الشعراء الآخرين . . ولم نتوقف عند الشعراء المعروفين المكثرين وانما أشركنا معهم الشعراء المقلين . . وبوجهٍ خاص ، كان هنالك ما يدفع الى محاولة استقصاء أكثر نصوص هذا النوع من الغزل والاختيار منها بعد ذلك ، بُغية تكوين فكرة ، هي اقرب ما تكون الى الوضوح ، عن هذا اللون من الشعر .

ويلاحظ في ترتيب النصوص هذه المرة أننا عمدنا الى شيء من رعاية التسلسل الزمني ؛ قدر مايستطيع الدارس الادبي أن يفعل بالنسبة الى الشعراء الجاهليين

الذين تتضارب الانباء عنهم ، وتختلف الروايات فيهم ، ولا يكاد ينجلي وجه الحق في تحديد حياتهم ، بَلهَ أن يبلغ ذلك مبلغ التعيين الواضح واليقين القاطع .. ولذلك قدمنا شعر عبيد بن الابرص والمرقشين على أنهما أقدم الشعراء ، وتابعنا بعد ذلك بشعر بشر بن أبي خازم وطرفة والمسيب ، ثم المثقب وعلقمة ، وانتهينا بالشاعرين اللذين قاربا الاسلام ودخل أحدهما فيه : زهير ولبيد .

والغرض من رعاية هذا النحو الزمني أن نمهّد لتكوين رأي نيّر عن تسلسل الشعر بين هؤلاء الشعراء ومعرفة خطاه ، وادراك تفتح التعبير وتطوّر الصياغة.. ولكننا لن نقصد الى ذلك قصداً واضحاً في هذا المجال وانما سنكتفي بأن نتعود التنبه إليه والتفكير فيه .

وبين يدينا بعدُ من شعر مشاهد التحمل والارتحال اثنان وستون بيتاً ، أحد عشر بيتاً منها لعبيد ، وخمسة للمرقش الاكبر ، وأربعة للمرقش الاصغر ، وثلاثة عشر بيتاً لبشر بن أبي خازم ، وثلاثة أبيات لكل من طرفة وعنترة والمسيب بن علس ، وثمانية أبيات للمثقب العبدي ، وسبعة لعلقمة ، وتسعة لزهير ، وأربعة للشاعر الذي أسكت القرآن الكريم شيطان الشعر في نفسه ، لبيد بن ربيعة .

• • •

فلننهض بعد هذا التمهيد ، ندرس هذه النماذج ، ونرى ما الذي أراد الشاعر العربي منها ، وماذا كان يقصد من هذه الوقفة عند الظعن والهوادج وهذا التتبع لها .. هل كان الشعراء في ذلك سواء ؟ وما هي أبرز الطوابع لهذا اللون من الشعر وكيف نفسرها ؟.. ما هي القيم التي التقى حولها هؤلاء الجاهليون في الاجواء النفسية وفي الصياغة الفنية؟ وما هي القيم الاخرى التي افترقوا فيها ؟

١ ــ الطوابع العامة

١ ــ مكان هذه المشاهد من القصيدة العربية :

في دراستنا لشعر الاطلال وجدنا أن اكثر القصائد العربية كانت تجعل منه مبتدأها ، وان الشاعر كان يرى في الدمن السوداء والاثافي السفع والنؤي المتهدم منطاقه في حلبة الشعر ، وأنه لذلك كانت تتركز فيها أهواءه ، ويَشّقّق من حولها حديثه عن مواجده وصباباته .

ولعلّ أول ما يكون من تشقيق هذا الحديث أن يتمثل الشاعر أحبته هؤلاء ، وان يذكر هذه اللحظات العنيفة الحرجة التي لاينال منها الزمان : لحظات التحمل للرحيل والوداع للفراق ، وما يكون في هذه اللحظات من قسوة الانفعال وطغيان الهوى وتشتت النفس .

ومن هنا كان طبيعياً أن ينتهي الشاعر الى الحديث عن مشاهد التحمل .. ذلك أنها آخر ما كان رأتْ عينه من أحبته .. وأن يمضي يتتبع كيف كان سيرهم وأين كان تخييمهم ، وأن يذكر الوادي الذي قطعوا ، والجبل الذي يامنوا ، والماء الذي نزلوا عنده واطمأنوا إليه .

أكثر القصائد العربية اذن تعرض مشاهد الترحل عقيب الحديث عن الاطلال .. نجد ذلك عند طرفة ، كما نجده عند زهير .. ويطالعنا عند عنترة كما يطالعنا عند لبيد .

ولكن ذلك لا يعفينا من أن نلاحظ أن القصائد العربية – على تشابهها في خطوطها الكبيرة وحتى في بعض الجزئيات أحياناً – لم تكن تمضي في نمط ثابت لايحيد أو على نهج مستقر لايحول .. ولذلك نلمح في هذا المجال أن بعض القصائد – في حدود ما وصلنا من الشعر الجاهلي وعلى الهيئة التي وصلنا فيها – تجاوزت

الحديث عن الاطلال ، وابتدأت بالحديث عن هـذه المشاهد .. فتساءلت عن الظعن ، وخاطب الشاعر خليله وطلب إليه أن يتبين أو أن يتبصر .. نجد ذلك عند عبيد في قديم الشعر الجاهلي حين بدأ قصيدته :

لمن جمال قبيل الصبح مزمومه ميممات بلاداً غير معلومه

ونجده واضحاً بيّناً عند بشر بن أبي خازم :

ألا بانَ الخليط ولم يزاروا وقلبك في الظعائن مستعار

ونلقاه كذلك عند المرقش الاكبر :

لمن الظعن بالضحى طافيات شبهها الدوم أو خلايا سفين

ونلمحه عند علقمة بن عبـدة في شيء من اختلاط الحديث عن الحب بالحديث عن الاحبة ، وتلامح الظعن من وراء الدموع :

هل ماعلمت وما استودعت مكتوم أم حبها إذ نأتك اليوم مصروم

أم هل كبير قضى لم يقض عبرته اثر الاحبة يوم البين مشكوم

لم أدر بالبـين حتى أزمعوا ظعناً كل الجمال قبيل الصبح مزموم

ولكننا لا نكاد نصل الى شعراء المعلقات بخاصة ، أعني أننا لانكاد نصل الى هذا الشكل القاعديّ المرسوم الذي اتخذته القصيدة العربية حين كانت تقصد الى التأني والتمهل والصنع ،حتى نجد أن هذا اللون من الشعر قد غاب عن مطالع القصائد ، واستدار ليجد مكانه دائماً عقيب شعر الاطلال .

ومهما يكن من أمر فليس ذلك ، وحده ، شيئاً كبيراً في ذاته .. وانما نحن نتعرف من ورائه الى نهج القصيد حينـاً وإلى صنيـع الشعراء حيناً آخر ، حتى تكون معرفتنا بالشعر الجاهلي أوثق وصلتنا به أدقّ .

لقد وقف الجاهليون اذن على أطـلال أحبتهم ، ثم انطلقوا وراء هؤلاء الاحبة في هوادجهم ومنازلهم ، واصفين لهم متحدثين عنهم ، فكيف كانوا يتحدثون ويصفون ؟

٢ ـ اتجاهها العام :

مطالعة هذه النماذج المختلفة من شعر مشاهد التحمل والارتحال تضعنا أمام المنحى العـام الذي كان ينحوه الشعراء في هذا اللون من الغزل . ان خطاهم لتبدو متباينة هنا وهناك ، ولكنها كذلك تبدو متلاقية في هذه النقاط التالية :

١َ ــ التساؤل
٢َ ــ مماشاة الركب والوقوف عند معالم الطريق
٣َ ــ ذكر الظعن والهوادج
٤َ ــ ذكر النساء والتحدث عنهن .

وتكاد تكشف هذه المعالم الاربعة الكبرى عن الطريق المشترك الذي يضمّ ما بين هؤلاء الشعراء جميعاً ، على اختلاف ما بينهم في التفاصيل من نحو ، وافتراقهم في الالتفات الى هذا الجانب أو ذاك من نحو آخر .

١َ ـ التساؤل

هذه النماذج ، في اكثرها، تنطلق من مثـل هذه الصيغ التي تطرحهـا أول الحديث :

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن ...
لمن الظعن بالضحى طافيات . .
لمن جمال قبيل الصبح مزمومه ...

ويوشك ان يكون التساؤل في هذه الصيـغ مفتاح باب هذا الجو النفسي المكتوم ، ماتكاد تنفرج عنه شفتا الشاعر حتى ينفرج عنه مابقبله وحتى ينطلق في حديثه يبثّ حبه ويعبر عن هذا الحبّ بهذا الصنيـع الفني .

ويتخذ هذا التساؤل في بعض الاحيان صيغة تقليدية واضحة ، وجدناها اول الامر عند عبيد :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ...

ثم أخذها الشعراء فيما يبدو ، بعد ذلك ، فوجدناها عند المرقش الاصغر :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن خرجن سراعاً واقتعدن المفائما

ثم عند زهير في المعلقة :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعياء من فوق جرثم

وفي مطلع قصيدة له :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن بمنعرج الوادي فويق أبان

وقد اكتسبت هذه الصيغة ، من هذا التعاقب عليها والتداول لها ، هذه الصبغة التقليدية الواضحة التي نلمحها فيهـا ، والتي تجاوزت العصـر الجاهلي الى الشعراء الاسلاميين ، فاذا الراعي يبدأ بها قصيدته :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن من وادي العناق وثهمد

ويضمنها قصيدة اخرى :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن بذي النبق اذ زالت بهن الأباعر

وستتبيّن قيمة هذا التساؤل من نحو عاطفي ، وتطوره من نحو فني ، في الذي يطالعنا من فضل هذا الحديث .

٢ – الطريق

ومن هذا التساؤل والتنبيه كان ينحدر الشاعر الى الحديث عن **الطريق** . انه كان يتمثل هذه الظعائن ، ثم يتمثل بعد ذلك طريقها الذي مضت فيه : منطلقهـا الذي منه ابتدأت ، ومسالكها التي سلكت ، الجبال التي قطعت

والوديان التي جازت ، الرمال التي يامنت ، والفجاج التي ياسرت .. انّ معالم كبيرة من هذا الطريق لتتبدى عند هؤلاء الشعراء وهم يفثأون حدّة العاطفة بهذا الحديث ، ويطفئون لهب الشوق بهذه المتابعة الخيالية ، وتسرح بهم احلامهم مع هذا الركب حيث سار .. فاذا هم يصعدون ويهبطون ، ويرتفعون وينخفضون ، ويجدون في انطلاقتهم الحالمة هذه معنى التسرية عما في الحشا الملتهب .

ويتضح الطريق في شعر هؤلاء الشعراء بهذه الاسماء التي يطلقها الشاعر ، والامكنة التي يحددها ، والجبال التي يسميها ، والمياه التي يضع عندها عصيّ الحاضر المتخيم ، والوديان التي يجوزها ، والمفاوز التي يتنكبها ، والرمال التي ييامنها ، والآبار التي يياسرها ..

ولذلك تبدو هنا أسماء الامكنة على مثل ماتبدو في شعر الاطلال ، وتتكاثر هنا كما تتكاثر هناك ، ويمر الانسان بها ولكنه لايقف عند دلالاتها الجغرافية ولا ينتبه لها أو لايكاد ، وانما يقف عند دلالاتها النفسية التي تحمل معاني الارتحال والتخييم ، والانطلاق والتوقف ، والتي تتلامح من ورائها أشباح الأحبة وقد فرقت بينهم النوى ، وشحط بهم البين .. فعاش الشعراء ترود أعينهم الفضاء الفسيح ثم تجوز الافق تتبع الركب ، وعاش الاحبة حيناً طويلاً يرقبن من منفرج الستر وثقوب الكلل ، أحبتهن ومرابعهن .

ولسنا هنا لنتحدث من جديد عن هذه الظاهرة ، ظاهرة تسمية الأماكن وتحديدها والاشادة بها .. فلقد تحدثنا عن ذلك من قبلُ في شعر الاطلال ، وحسبنا الآن هذه الاشارة الخاطفة الى القيمة النفسية للربوع الحبيبة في النفس العربية .. وسيكون لذلك فضل حديث ان شاء الله فيما نستقبل من صفحات .

٣ – الهوادج

ومع الارتحال تكون **الهوادج** تحملها هذه الابل ، من المعالم الأساسية في صياغة هذا اللون من الشعر .. وفي النماذج التي اخترناها كانت الحمول او الظعن أول ما يتراءى في عمل الشاعر .. وقد تعددت الكلمات التي عبر بها الشعراء عن ذلك، فقد استعملوا ألفاظ الحمول حيناً والظعن حيناً والهوادج حيناً ثالثاً والمراكب والوجائز والمفائم والحدوج في أحيان أخرى .. وكأنما كانوا – في ذلك – ينوعون بين الفاظ ويخالفون بين كلمات ، كلها ذات دلالة واحدة .

وحين يتحدث الشاعر عن هذه الحمول يرتسم في اذهاننا شيئان :

الابل التي تحمل عليها هذه الهودج .. **والهوادج** التي تحمل هؤلاء الاحبة .

ا – فأما **الابل** فلم يحاول الشعراء هنا أن يصفوها أو يتحدثوا عنها .. واكثر الذي قالوه عنها أنها مذكرة .. وفي ذلك يقول الشراح ان العرب تؤثر ان تكون النساء على مثل هذه الابل المذكرة لانها أصلب عوداً وأقوى على احتمال الشدائد :

ردّ الإماء جمال الحيّ فاحتملوا ...

وأما ما وراء ذلك من صفة الابل فان الشاعر الجاهلي لم يجد له المكان هنا وانما ادّخره بعدُ ليتحدث عنه حين يُسلّي الهم بجسرة أو حين ينمي الى حرف مذكرة .

ب – وأما **الهوادج** فتلك لُباب الصنيع الفني في هذا اللون من الغزل .. والملاحظ أن كل الشعراء – لا تكاد تستثني أحداً – وقفوا عندها وأطال بعضهم الوقوف ، ووصفوها ونوّعوا الوصف قدْر ماكان التنويع ممكناً في النماذج المتماثلة من الشعر الجاهلي . وكأنما كان احتواء هذه الهوادج للأحبة باعثاً

أصيلاً على الحوْم حولها ، والوقفة عندها ، وتعلق القلب والبصر بها .

فيهن هند وقد هام الفؤاد بها ...

وسنرى تفسير ما كان من أمر وقوفهم عندها وحديثهم عنها في الصفحات المقبلة .

٤ – الحديث عن النساء

ومن خلل الحديث عن مشاهد الترحل ووصف الهوادج يتسرب الشعراء ليصفوا مفاتن أحبتهم . وعلى أننا سندرس وصف المفاتن الجسدية في قسم خاص ، فنحن مضطرون أن نشير هنا إلى أن وصف المحاسن في القصيدة الجاهلية يرد ، غالباً ، في أحد هذين الموضعين وعلى أحد شكلين :

يأتي عرضاً غير مقصود في خلال الحديث عن الارتحال .

. **ويأتي مقصوداً اليه في حيز خاص من القصيدة** كما سنرى ذلك بعدُ ان شاء الله ، عند امرىء القيس أو النابغة أو عنترة .

وإنما حديثنا هنا عن هذا الوصف الذي يأتي عرضاً خلال مشاهد التحمل . ولن نقف عنده طويلا ما دمنا سنفرد له فصلاً خاصاً .. وحسبنا أن نقول ان الشعراء لم يكونوا **يجمعون** عليه – وانهم حين عرضوا له إنما عرضوا له في شيء من **ايجاز** يخالف التطويل الذي نلمحه عند هؤلاء الشعراء أنفسهم حين يقصدون اليه – وأنه تمثل في طائفة من **الالفاظ** لا تبلغ حد التصوير أو التشبيه الا في القليل .

ا – فأما انهم **لم يجمعوا عليه** ، فذلك أننا لانجده – في حيزه هذا – عند عبيد في بعض قطعه ولا عند المرقش الاكبر ، ولا عند طرفة والمسيب بن علس ، ولا عند علقمة وزهير .. بعض هؤلاء تحدث عن الجمال في مواقف اخرى من القصيدة كطرفة مثلاً ، وبعضهم كان في شغل عنه بأغراضه الاخرى التي تملأ نفسه كما كان شأن زهير .

ب ـ وأما **الايجاز فيه**، فذلك مانلمحه عند لبيد مثلاً، فقد كان اكثر الذي قاله أن شبه النساء بنعاج توضح وظباء وجرة هذا التشبيهَ المغمض المصمت الذي لايتبين فيه بريق :

زجلاً كان نعاج توضح فوقها   وظباء وجرة عطفاً آرامها

على حين نعرف ما كان من تطويل لبيد واشراقه في معلقته هذه نفسها في مواقف ثانية كوصف الاطلال .

وصنيع بشر بن أبي خازم قريب من ذلك ، فقد اكتفى في مقطوعته الطويلة أن قال مشبهاً لهن بالظباء :

كأن ظباء أسنمة عليها   كوانس قالصاً عنها المغار

ولعل مافعله المثقب العبدي قريب من ذلك ، فقد وقف عند قوله :

كغزلان خذلن بذات ضالٍ   تنوش الدانياتِ من الغصون

حـ ـ وأما أن هذا الوصف كان **قاصراً** ، في كثير من المواقف ، **على الفاظ عامة** فذلك مانلمحه عند عبيد في قوله :

وفوق الجمال الناعجات كواعب   مخاميص أبكار أوانس بيض

او عند المرقش الاصغر في قوله :

تحلين ياقوتا وشذراً وصيغة   وجزعاً ظفارياً ودراً توائماً

• • •

وبعدُ ، فتلك هي المعالم الكبرى في هذا اللون من الغزل ، والطوابع التي تترقرق فيه .. فلنتساءل ، في سبيل استكمال الدراسة ، ماهي قيمة هذه النصوص؟ ماهي قيمتها من وجه نفسي؟ وما هي قيمتها من وجه فني ؟ .. وكيف استطاع الشعراء أن يكسبوا هذه النصوص مثل هذه القيم ؟ ماسبيلهم الى ذلك وما أداتهم فيه ؟

٢ ـ القيم النفسية

ماهي القيم النفسية التي تتبدى لنا في هذه النصوص من مشاهد التحمل والارتحال؟ أهي هذه القيم النفسية الغنية التي يجد فيها متذوق الشعر تجربة" حية تنبض بالعاطفة الانسانية وتتوهج بالالم الدفين ، ويبدو فيها لهب الالتياع وشكاة الدهر ؟ أم هي هذه التجربة الدانية القريبة التي لاتتعمق العاطفة ، ولا تجسد المشاعر ، ولايكون لها في نطاق العدوى النفسية هذا الاثر الكبير؟.. أ كان هؤلاء الشعراء ، في هذه النماذج وامثالها ، قادرين على أن يبلغوا بالاثر الشعري الذي خلفوه أعماق النفس ، وأن يمسوا شغاف القلب ، وان يصلوا بينهم وبيننا بهذه الصلات من التجاوب والتعاطف والانفعال ؟

١ـ يجدر بنا ان نلاحظ ، حين نحاول الكشف عن القيم النفسية في مثل هذه النصوص ، أن مواقف التحمل والارتحال والوداع بطبيعتها الاولى التي تغلب عليها مواقف عاطفية ، وان العاطفة فيها انما هي العنصر الاصيل منها ، وانه قد يشاركها الوصف حيناً أو ينبجس منها خاطر حيناً أو تترقرق فيها فكرة حيناً ثالثاً .. غير ان الوصف والفكرة والخاطرة في ذلك انما ترد عارضة" حين يقصد الشاعر إلى التصنع ، أو حين ينساق إلى التأمل ، أو حين يحتويه جو" عقلي . أما حين ينطلق مع هواه ، وتسوقه ذكرياته في لهب الشوق إلى مماشاة الظُعُن وتتبع القافلة ، فإنه انما يصدر عن أساس عاطفي بحت ويسربله ثوب نفسي ملون .

٢ ـ بل نستطيع ان نقول أكثر من هذا .. نستطيع أن نقول ان الشاعر في هذا اللون من الشعر حين يقف يستحضر ذكريات حبه ، ثم يتأنى عند هذه اللحظات القاسية من هذه الذكريات ، لحظات الوداع ، ثم ينطلق يعرض لما كان من رحيل الأحبة ، ويتمثل هذه اللمحات من هذا الرحيل ويتابع

الركب يغور معه وينجد ، ويصعد ويهبط .. الشاعر حين يقف هذا الموقف انما يغضي عن جوانب من العمل الشعري من مثل الوصف والتشبيه ومن مثل التأمل والتفكر ليندمج في جوّ نفسي بحت ، وكأنه بذلك يوفر لموضوعه ، حتى قبل ان يخوضه ، طاقة عاطفية متوهجة فيها كثير من القدرة على الدفع والابداع .

٣ – والعاطفة في مواقف الوداع ومشاهد التحمل والارتحال إنما هي شيء إنساني عام : يشارك فيه الناس جميعاً من كل لون ، وفي كل جيل ، ومن كل بيئة .. ويكتوي به المحبون والاصدقاء ، والاقارب والابناء ، ويعرض للذين في طراوة العمر وللذين تحاورهم الشيخوخة .. ثم يكون له في نفوس هؤلاء واؤلئك جميعاً من الاثارة والانفعال هذه الطاقة الخصبة .. ذلك لان هذه المواقف متصلة باعمق عواطف الانسان : عواطف الصداقة والحب والوفاء .. ومرتبطة بكل صفحات حياته : بماضيات هذه الصحف . بذكرياته – وبحاضرها ، بآهاته وشكاته – وبمستقبلها ، بالامل الذي يراوده أو اليأس الذي يغالبه ، بالبسمة التي تنفرج عنها الشفة اذ تتلامح لها صورة الاحبة من وراء الغيب وبالدمعة التي يستثيرها صديق مسافر أو محب مرتحل تشحط به النوى فاذا اكثر ما يملكه هذه الالتفاتة التي تميل بالليت والاخدع حتى توجعه ثم لا يكون بعدها الا تلفت القلب .

وكذلك يبدو أن هذه العاطفة ليست زينة هذه المشاهد ولا قرينة لها فحسب ، ولكنها جوهرها من نحو واطارها من نحو آخر .. هي – هذه العاطفة – تنبع منها ، وهي – هذه المشاهد – تتسربل بها .. هي التي تطبعها وهي التي تنطبع بها ..

٤ – وفرق ما بينها وبين الوقوف على الاطلال في ذلك فرق بيّن .. ذلك أنها لا تتصل بمخلفات هؤلاء الناس : بديارهم التي غادروا وآثارهم التي تركوا ، بنؤيهم وأثافيهم .. وانما تتصل بهؤلاء الناس ذاتهم ، بانفسهم ، بخفق قلوبهم

والتياع عواطفهم ، باليد التي تمد الى اليد ثم لا تملك العين أن تنظر الى العين ، بقدرهم الذي يجري بغير ما يهوون ثم لا يملكون لذلك دفعاً . انها – هذه المشاهد – من هؤلاء الناس بعض السَدَى واللُحمة التي تنتسج منها ذواتهم ، وتنطبع بها نفوسهم .

واذا كانت **العاطفة في مثل هذه المواقف أصيلة وانسانية وقوية ومرتبطة بالاحبة متمثلة فيهم** ، فكيف ظهرت عند هؤلاء الشعراء الجاهليين في هذه النصوص ؟.

الحق أننا نستطيع أن نتبين **هذه العاطفة** ممثلة في **مظهرين أساسيين : الصلة بالانسان والصلة بالارض ..** ومن جماع هذه المظهرين ومن تكاملها تتضح القيم النفسية في هذه النصوص .

١ – الصلة بالانسان :

في هذه الابيات من مشاهد التحمل والارتحال كان هنالك شيء أساسي يستقر في عقولنا وقلوبنا ، ويتمثل في أذهاننا ويرتسم في نفوسنا .. ذلك هو **هذا الانسان** الذي يغادر هؤلاء الشعراء أو يغادره هؤلاء الشعراء .. وكان الشاعر انما يتحدث وقسمات هذا الانسان المودّع المفارق هي التي تملي عليه الحديث ، وحركته هي التي توجهه في القول ، وتحمّله وركوبه ونظراته وسير نوقه به ، وارتحال هذا النوق هنا وهناك وضربها في الارض تماشي الجبل وتجزع الوادي – كل هذه كانت تبتعث عنـــده عواطفه وتثير ذكرياته ، وتحبسه على هذه العواطف والذكريات .

وفي شعر الاطلال كانت الاطلال هي العنصر الموصل الى الاحبة .. كانت خيالات الاحبة إنما تنشق عنها هذه الاجواء ، فالارض تُذكّر بهم ، وحطوبات الولائد وآيات الدعس تستثير صورهم ، وبقايا النؤي المتهدم هي التي تحمـل

ماضيهم الى هذا الحاضر وتبعثه فيه . . كان هنالك ، في شعر الاطلال ، هذا الجسم الناقل الذي كان يختزن الحياة في مظاهر العدم : في الاثافيّ والأوراي ، والاواخيّ والنؤي . . أما هنا فان إحساسنا الاول أننا لسنا أمام هذه الاجسام الموصلة التي يرتسم الاحبة بفضل إيحائها وظلالها وألوانها.. وإنما نحن أمام الاحبة أنفسهم: أمام الهوادج التي ركبنها، والكلل التي تظللن بها ، والركائب التي اقتعدنها . . ونشعر وكأننا نواجههم عيناً بعين ونظرة بنظرة وحركة بحركة . . حتى لكأنّ العجز الذي أرخى جفن العين وأثقله بالدمع فلم يتح له أن يتفتح على على نظرة الوداع ، يستحيل هنا شيئاً من قوة ، وهي قوة تخلقها الذكريات وتجسد ناسها وأشخاصها ، فاذا نحن لا ننظر الى هؤلاء الاحبة فحسب من وراء الستر . . وانما نحن نمضي في مثل طريقهم ، وننزل عند مائهم ، ونكون منهم كما يكون الظلّ من الاصل تعبيراً عنه وتقيداً به .

إن الانسان ذاته هو محور هذه المقطوعات ، وهو الذي يختفي وراءها أو يبدو فيها .

٢ — الصلة بالارض :

وتقف الصلة بالارض قسيماً للصلة بالانسان في تجسيد هذه القيم النفسية في هذه النصوص وفي التعبير عنها .

والحق أن الشعراء الجاهليين أكثروا من الحديث عن الارض ونوّعوا الاشارة اليها وأسرفوا في تسميتها . حتى ليجوز لنا القول أن كثرة من مظاهر هذه الارض من نحو وكثرة من اسمائها من نحو آخر ، انما تستفاد من وراء هذه النصوص . . فهي تعرفنا بملامح البيئة من جبل وواد ، وبئر وفج ، ومياه وحزن ، وهي تسمي لنا بعض هذه الجبال والوديان ، وتعيّن بعض هذه الآبار والفجاج ، وتحدد هذه المياه والحزون ، ويغادر القارىء هذه النصوص ومعالم كثيرة من هذه الارض العربية قد تركت ظلالها في ذهنه وأسماءها في ذاكرته .

وما من شك في أننا هنا انما نضيف دليلاً جديداً على صلة ما بين العربي وأرضه . عرفنا هذه الصلة في الحديث عن الاطلال . ولكننا الآن ، مع مشاهد التحمل والارتحال ، أمام فرصة أخرى لنتمثل هذه الظاهرة ونطمئن اليها . فقد أحب هذا العربي أرضه ، وارتبطت هذه الارض كذلك بأحبته ، فاذا هي جزء من نفسه ، واذا هي مرتع ذكرياته ومجتلى خيالاته ، في كل مكان ذكرى ، ولكل جبل معنى ، ولكل أرض مذاق وطعم تبعاً للأحداث التي امتزجت بها أو كانت فوقها . ألم يجتز بها هؤلاء الاحبة ؟ ألم يجتمعوا فيها ؟ ألم يرتبعوا أو يصطافوا في مصطافها ومتربعها ؟ .

إن صلة الشاعر بهذه الارض هي صورة أخرى لصلته بأحبته، ولذلك فانه يتسع لها ويضمّ عليها قلبه على مثال ما يتسع لاحبته ويضمّ عليهم قلبه .

• • •

وبعد فاذا كانت هذه الصلة بالانسان وهذه الصلة بالارض هي مظهر القيم النفسية في هذه النصوص ، فاننا يجب أن نذكر مرة أخرى أن القيم النفسية في شعرنا الجاهلي لا تبدو سافرة ، ولا يصل اليها الشاعر مباشرة ، وانما تحتجب وراء ستر رقيق أو كثيف من **الاسماء** : أسماء الامكنة وأسماء الاشخاص ، ووراء ستر آخر رقيق أو كثيف من **الاحداث** . واننا لكي نحيا الحياة الداخلية لهؤلاء الشعراء وأن نتعاطف معهم ونستجيب الى عالمهم العميق فانما يجب أن نتجرد من لبوس البيئة الخارجي الذي يغطي هذه الآثار الفنية .

وقد تطالعنا في قراءة هذه المشاهد أسماء ومواطن وبيئات . . ولكن الواقع أن وراء ذلك كله هذه التجربة النفسية التي خضع لها الشعراء والتي صاغوا آثارهم بوحي منها . . ومهمتنا ، كدارسين ومتذوقين ، أن نصفي الطريق الى هذه التجربة النفسية التي كان الشاعر بطلها لنجعل منها التجربة الانسانية التي يكون الانسان ، أي انسان ، على الارض هو بطلها .

وحينذاك تختفي القيم الجزئية العارضة لهذه الاشياء التي تنتثر في هذه

النصوص كالهوادج والكلل ، والرقم والعقم ، والجبل والوادي ، والبخت والمراكب ، وتكتسب قيماً جديدة إضافية من خلال الجو النفسي الذي تثيره هي بالذات .. انها تتسربل بهذه الاثواب الداخلية تنسجها ثم ترتدي بها.. وتكون الظعن والحمول بعد ذلك ليست الا رموزاً.. والجبلُ ليس بعدُ هذه الكتلة من الارض ولكنه هذا الحيز الذي ترتفع فوقه الاحبة . . والسرابُ لم يعد هذا الحادث الطبيعي وانما أضحى هذه الموجةَ التي تحمل الظعن ، تغيبها وتظهرها ، ترفعها وتخفضها . . والرمال أضحت جزءاً حياً من حياة الحب لا تنفصل عنه . . والسفن التي شبهت بها الظعن والهوادج أضحت لا تعبيراً عن نوع من المفارقة الفنية فحسب ، بل تعبيراً عن نوع من المفارقة النفسية أيضاً .. إن سلسلة من القيم الجديدة انضافت الى هذه «الاشياء» وغيّرت نظرتنا اليها ، وردّتها من عالمها المادي الى عالم النفس مصفّاة من كل أثوابها الظاهرة .

وعلى ذلك فنحن لانرى الجبل من خلال التجربة الانسانية التي مرّ بها المرقش فحسب ، ولا تتمثل لنا القافلة وقد يامنته أو ياسرته ، ولا أراها ذات مرة انها اثنتان واربعون حلوبة كما رآها عنترة .. وانما يتجاوز الامر ذلك كله الى ان نرى في هذه الاشياء « رموزاً » تنطوي تحتها كل الاشياء المادية المماثلة . . وتضحي هي ، في القلب والذهن على السواء ، إيحاءاً معنوياً بجو نفسي معين .

وحينذاك ايضاً لاتكون قيمة هذه النصوص في انها لطرفة أو لبيد أو المثقب ، ولاتكون قيمتها انها كانت في مشرق الجزيرة او في نجدها ، في الضحى أو في السحر ، في ركك أو في بطن الضباع .. وانما تكون قيمتها في تجريدها من الزمان والمكان والاشخاص والاشياء والبيئات لتكون وتراً تنبض منه انغامه نبضاً يغطي المعنى القريب للكلمات .. وتذوب الكلمة فيه ليحل محلها الايقاع النفسي الذي كانت تهمس به أجواء الشاعر الداخلية .. وتتلامح الالفاظ على أنها دفقة نفسية لا على أنها دلالات موضعية أو معان معجمية .

وحينذاك أيضاً لاتكون هذه النصوص تعبيرا عن قصة بذاتها أو حدث بذاته ، وانما تكون تعبيراً عن آلام الانسان المطلقة في هذا الموقف ، عن طيوف الاسى التي تتخلل صدره في الوداع وتثقل ظهره، وعن طيوف الاحبة التي تستبد بكل مايراه وبكل مايسمعه .

. . .

تلك هي القيم النفسية في مثل هذا اللون من الشعر ، فما هي القيم الفنية ؟ ماذا فعل هؤلاء الشعراء حين صاغوا هذه المشاهد من التحمل وتحدثوا عن هذه المواقف من الوداع ؟. وهل كان هنالك ماينفرد به بعضهم من بعض و بمَ كان هذا التفرد ؟.

٣ ـ القيم الفنية

في تلمس القيم الفنية في مثل هذه النصوص المختلفة يحسن ان نلجأ ، تيسيراً للدرس ، الى أن نتابع المنحى الذي ينتظم هذا الشعر ، فنقف عند معالمه ، ونتبين صنيع الشعراء فيه ، ونحقق ما كان لكل منهم من طابع مميز أو تنبه خاص .

١ ــ في التساؤل :

في دراستنا للمنحى العام رأينا أن التساؤل كان الركن الاساسي الأول الذي يقوم عليه وصف المشاهد ومتابعة الظعن ، وأن هذا التساؤل اتخذ صيغة تقليدية تبدو! اكثر ماتكون تمثلا ووضوحاً في هذا التعبير : تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ..

وقد تحدثنا عن انتشار هذه الصيغة في الشعر الجاهلي وفي الشعر الاسلامي كذلك فماذا كان من أثرها ؟ وهل خرج الشعراء عنها ؟ وماهي الصيغ والاساليب الاخرى التي لجأوا اليها في هذا الخروج .

١ – **اثر هذه الصيغة** : سيطرت هذه الصيغة على السنة الشعراء وامتدت سيطرتها كذلك على اذهانهم في التصوّر والتخيّل والتركيب .

والدارس لهذه النصوص وأمثالها يلاحظ أن مدى هذه التقليدية في هذه الصيغة لايقف عند كونها جملة او تركيباً يستعيره الشاعر ؛ وانما يجاوز ذلك الى انها صيغة ذات وزن خاص ، وأنها تستدعي – من حيث التركيب – بناء خاصاً . وهي تعني من هذا النحو شيئاً غير التقليد، تعني حمل الشاعر على ان يستظل بهذا الوزن الموسيقي ، وان يمضي في اتجاهه لايملك ان يحيد عنه .. كما انها تعني حمل الشاعر على اتخاذ هذا السمت الذي تفرضه هذه الجملة من تمثّل الخليل والاتجاه اليه: تبصر خليلي – وسؤاله : هل ترى من ظعائن – ثم الاجابة عن هذا السؤال في نطاق مايمليه بناء الجملة نفسها .

ومن هنا ، نتيجة طبيعية لما قدمنا ، كان استئثار البحر الطويل بكل الذين استجابوا لهذه الصيغة ، ومن هنا كان خضوعهم لنوع معين من التراكيب ومن الجمل في الجواب عن : تبصر خليلي .. فاذا نحن نجد غالباً مثل : تحملن بالعلياء .. تحملن من وادي العتاق .. ومايكون من استعمال افعال خاصة وضمائر خاصة : «تحملن ، رحلن ، تحلين ، سلكن ، عند المرقش الاصغر – تحملن ، جعلن ، عالين ، وركّن ، عند زهير » .

٢ – **خروج الشعراء عنها** : غير ان هذا التساؤل لاتحبسه هذه الجملة التقليدية ، وان كانت تجتذبه . وتظل هنالك بعض هذه الطبائع الخاصة التي لاتستجيب ، على وجه التبعية ، لهذا الجذب التقليدي القوي .. نلمح ذلك عند عبيد في مثل قوله :

تبيّنْ صاحبي أترى حمولاً ...

ونلمحه اكثر بُعداً عن هذه الصيغة التقليدية عند عبيد نفسه في مثل قوله:

لمن جمال قبيل الصبح مزمومه ..

وواضح أن خروج الشاعر عن الجملة الاولى : تبصر خليلي.. أطلق عقاله في الوزن ، وأطلق عنانه في تنويع التركيب ، وغيّر منحاه الذي كانت تفرضه هذه الجملة..بل لمَ لانذهب أبعد من ذلك فنقول ان هذا الخروج غيّر من سمت الايحاء وطريق التوارد ، ونقل الشاعرَ ، في الجو الادبي كله تمثلاً وتخيلاً وصياغة ، الى نموذج آخر جديد ؟.

٣ ـ **بعض الصيغ الجديدة** : على ان بعض الشعراء استطاعوا ان ينجوا بشعرهم من هذا التساؤل بصيغته التقليدية ، أو بصيغته الحرّة الاخرى ، وان يتجهوا اتجاهاً خاصاً في سلوك هذا الموضوع .. ان ذلك يتبدى بوجه خاص عند **بشر بن أبي خازم** في مطلعه :

ألا بان الخليط ولم يزاروا   وقلبك في الظعائن مستعار

وميزة بشر أنه استطاع مثل هذه النجوة منذ بداية القصيدة ، على حين ان بعض الشعراء الآخرين حُملوا على ذلك ـ فيما يبدو ـ بنوع من الاضطرار، أثراً من آثار ابتدائهم لقصائدهم بأوزان أخرى .. ونلمح هذا بخاصة عند بعض شعراء المعلقات الذين كان وصف مشاهد التحمل والارتحال عندهم نتيجة طبيعية لوصف الاطلال .. **فعنترة** مثلاً بدأ هذا الوصف بقوله :

ماراعني إلا حمولة أهلها..

ولم يغزه تعبير : تبصر خليلي .. سواء أعللّنا ذلك بأنه قصد إلى أن يجدد في منحى القول أم عللناه بأن وزن تبصر خليلي ـ وهو من الطويل ـ لم يجد مكاناً سائغاً في قصيدةٍ هي من البسيط .

وكذلك كان الشأن عند **لبيد** ، فيما يظهر ، فقد كان ابتداؤه :

شاقتك ظعن الحيّ حين تحملوا ...

إشارةً واضحة الى ان هذه الجملة التقليدية التي شاعت في الشعر العربي لم تجد

سبيلاً الى لسانه ، ولم يستطع لونها الوزني الفاقع الذي يفرض ظلاً سميكا قلّ ان ينجوَ منه الشاعر ، ان يغشي هذه النغمة المتمهلة المتماثلة التي تشيع فيها موسيقية البحر « الكامل » في تشابه تفاعيله ، وموسيقية التركيب في هذه الهاءات المتجمعة أواخر الأبيات .

. . .

آية هذا كله ان نماذج التحمل والارتحال خضعت ، من نحو عامّ ، لهذا التساؤل ، أو لما يقوم مقامه من تنبيه « ألا .. » .. وان هذا التساؤل اتخذ جملة تقليدية غلبت على السنة الشعراء : تبصر خليلي ، وجملة أخرى : لمن .. وان مثل هذه الجملة التقليدية حققت غلبتها حيث كان الشاعر حراً يباشر وصف مشاهد التحمل دون تمهيد لها . . أما حين كان الشاعر يبدأ من الاطلال وينتهي الى التحمل فقد كانت هذه الجملة التقليدية لاتستبد به ، وبخاصة حين لايكون وزن قصيدته من البسيط .

٢ – في لمح الطريق ومماشاة الركب :

يبدو في تتبع مشاهد التحمل والارتحال أنها بطبيعتها كانت تقتضي ، من نحو فني ، قدراً صالحاً من تخيّل الركب وتمثل المنازل وتصور الاحبة ، وكانت تدفع الشاعر الى ان يصطنع هذا اللون من الاساوب في مماشاة الظعن والانطلاق معها في هذه الارضين الكثيرة التي تجوزها أو تنزل بها .

ومثل هذه النقلة الخيالية مع الاحبة لا تعبر عن هذا الفيض النفسي الذي يدفع بالشاعر الى هذه المصاحبة الطويلة البعيدة على حين كان لايزال في مكانه من الاطلال يحدس ويتفرس وفي مكانه من صاحبه يلتفت اليه ويتكيء عليه – وانما تعبر كذلك عن هذا الصنيع الفني في التمثل والتخيل ، في استحضار الصور من نحو وفي عرضها من نحو آخر .

ولقد وفق عديد من هؤلاء الشعراء في هذا النحو فعرضوا على أعيننا ما لانرى ، ومثلوا ماليس موجوداً ، وقرّبوا هذا الذي تخيلوه بهذه الطائفة من التشبيهات والصور ، وأحكموا مابينهم وبين القارىء في ذلك بهذه الملاحظات الدقيقة أو المواقف الجزئية الصغيرة ، وكان من اجتماع ذلك كله او بعضه هذا العمل الفنى الذي نشاهده في هذه النصوص .

والحق أن « **التخيل** » هو المادة الاصيلة في هذا النحو من عمل الشعراء .. وليس شيئاً هيناً ولا يسيراً أن يقف الشاعر في هذه الاطلال الفقيرة فيكون له من إيحائها ومن حفزها ان يستحضر صور هذا الركب ، وان يتخيل مشاهد تحمله ومنازل ارتحاله ، وأن يقربها الى اذهاننا وقلوبنا بما وهب من قدرة التعبير وبما أوتي من يقظة الحس .

غير ان أجمل مافي عملية التخيل هذه التي شارك الشعراء فيها كل بقدر ، انما هو القدرة على تنظيمها وتنسيقها ، واشاعة بعض الملاحظ البارعة في اطرافها ، وتكوين « قصة رحلة » صغيرة من ورائها .

١ — ولعل **زهيراً** من بين هؤلاء الشعراء جميعاً كان أشدهم حفلاً بهذا التنظيم والتنسيق ، وكان أكثرهم قدرة عليه وتوفيقاً فيه ، فقد عرض علينا صوراً متلاحقة متسلسلة لهذه الظعائن منذ تحملن بالعلياء من فوق جرثم الى أن هبطن وادي الرس ، وما كان بين ذلك من أمر هذا الوادي الذي جزعنه والجبل الذي جاورنه .. واستطاع أن يُغْني مشاهده بهذه الجزئيات الفنية الألقة التي نثرها فيها حين وصف الأنماط والكلل ، وحين تحدث عن فتات العهن ، وحين اشار الى هذا الماء وقد وردنه زرقاً جمامه ... واستطاع كذلك ان يغني هذه المشاهد بهذه الجزئيات النفسية التي اشاعها في خلاله ؛ وان كانت لاتتصل بجوه الخاص من مثل قوله : عليهن دل الناعم المتنعم .. وكان له من تنسيق ذلك وتنظيمه قصة تعرضها هذه المشاهد وتخرجها مُخرجاً فيه كثير من الاناة والدقة والتسلسل .

٢ — وقد تكون أبيات **المرقش الاكبر** قريبة في هذا من أبيات زهير ، لولا أن أناة **الصنيع** عند زهير يسرت له قدراً من الوصف وبعضاً من الجزئيات لم تتوفر للمرقش .

٣ — وفي أبيات **بشر بن أبي خازم شيء** كثير من القص ، ولكنه قص قصة الركب والطريق في شيء من سرعة ليتحدث حديثاً موفقاً عن أثر ذلك في نفسه .. ومن يدري فقد يكون شُغل بهذا الاثر : بالأرق والسهاد والطرف ، عن هذا التأني في مماشاة الركب على النحو الذي حققه زهير .

٤ — ولعل هذا الذي رأيناه من عمل زهير ان يكشف لنا عن مظهر من مظاهر **تطور الشعر العربي** ونضجه بين هؤلاء الجاهليين منذ كان اوائلهم «عبيد بن الابرص والمرقش» حتى كان زهير من اواخرهم قبل الاسلام .. فقد سار هذا الشعر يحفر مجراه ويعمقه ، ويصقل جوانبه ويمهدها ، حتى استوى في هذه الصورة الانيقة التي رأيناها .

مهما يكن من شيء **فالتحيل وتنسيق هذا التحيّل هو العملية الفنية** الاصيلة في مماشاة الركب ولمح المنازل والطريق من وراء خط الافق العارض . وقد كان لكلٍّ من الشعراء في ذلك نصيب مختلف وموقف متميز ، وكان هنالك كذلك مايتشاركون فيه ويتعاقبون عليه .. والتقاء الشعراء واختلافهم في ذلك طبيعي .. فالالتقاء أثر من آثار الاحتذاء أو التقليد ، ونتيجة من نتائج تماثل البيئة .. والاختلاف أثر من آثار التطور الزمني والتلوين الشخصي واليقظة الخاصة .

٣ — في وصف الهوادج :

في كشف المنحى العام لمشاهد التحمل والارتحال قلنا إن الشعراء ركزوا في وصف الهوادج لباب **الصنيع** الفني حين أطالوا هذا الوصف ونوّعوا فيه .

وفي تتبّع ما كان منهم في ذلك نلاحظ أن ثمة شيء من اجماع هؤلاء الجاهليين حين يصفون هذه المواودج على ذكر ما يُرفع فوقها من رقم ، ومايطرح عليها من أنماط ، ومايظلل قوائمها من كلل . وما اكثر ما تطالع القارىء الفاظ العقم والرقم ، والانماط والكلل ، والقرام والبسط ، وهذه الثياب التزيديات أو البرود اليمانية .

غير أن الشعراء يختلفون بعد ذلك في الموقف الذي يستبد باهتمامهم ويستأثر بانتباههم .. بعضهم يلمح لون الانماط التي تجلل المواودج ، وبعضهم يقف عند فتات العهن في المنزل الذي ينزلنه .. فريق منهم يتحدث عن حركة الظعن ، وفريق يتحدث عن الظعن نفسها في ارتفاعها وضخامتها .. وبتعبير موجز ، كان لكل منهم سبيلٌ يؤثره ونحوٌ يلتفت اليه .. على اننا نملك ـ بوجه عام ـ أن ثمة ثلاثة أشياء استبدت بأكثر هذه النصوص :

أولها : مشهد الهودج .

والثاني : حركته .

والثالث: لونه .

وربما جمع الشاعر الجاهلي بين اثنين او ثلاثة من هذه العناصر .

١ ـ **مشهد الهودج** : الذين تحدثوا عن مشهد هذا الهودج لم يخرجوا في تشبيههم له عن **الشجر الضخم** كالدوم في قول المرقش الاكبر :

لمن الظعن بالضحى طافيات　　　شبهها الدوم ، او خلايا سفين

أو الاثل في قول لبيد :

حفزت وزايلها السراب كأنها　　　أجزاع بيشة أثلها ورضامها

أو النخيل في قول عبيد :

كأن **أظعانها نخلٌ** موسقة　　　سود ذوائبها بالحمل مكمومه

وفي قول المسيب بن علس :

ولقد أرى ظعناً أخيلها   تحدى كأن زهاءها نخل

أو عن السفين كما في قول طرفة :

كأن حدوج المالكية غُدوة   خلايا سفين بالنواصف من ددِ

وقول المثقب العبدي :

وهن كذاك حين قطعن فلجاً   كأن حمولهن على سفين

يشبهن السفين وهن بخت   عُراضات الاباهر والشؤون

ب — حركته : والذين تحدثوا عن الحركة اقتصروا ـ تقريباً ـ على تشبيه حركة الظعائن تسير في الصحراء بحركة السفينة تشق البحر ، واستطالوا في وصف السفينة أحياناً ، أو تعمقوا في وصف الحركة ذاتها في أقل الاحايين. ويقع عبيد الموقع المتقدم من ذلك حيث يقول :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن   يمانية قد تغتدي وتروح

كعوم سفين في غوارب لجة   تكفئها في وسط دجلة ريح

وحيث يقول :

تبينْ صاحبي أترى حمولا   يشبه سيرها عوم السفين

ويأتي بعده طرفة فيقول عن السفينة :

عدولية أو من سفين ابن يامن   يجور بها الملاح طوراً ويهتدي

يشق حباب الماء حيزومها بها   كما قسم الترب َ المفايل باليد

ج — لونه : وأما الذين تحدثوا عن اللون فيبدو ان اللون الاحمر هو الذي كان يغلب على هذه الهوادج .. نجد ذلك في شروح اللغويين حين يعرفون بالعقل والرقم ، ولكننا نجده بشكل أوضح عند الشعراء أنفسهم حين يقول عبيد مثلا :

ملعبقري عليها إذ غدوا صبح   كأنها من نجيع الجوف مدمومه

وعند **زهير** حين يقول :

كأن فتات العهن في كل منزل   نزلن به حب الفنا لم يحطم

على ان ابرع ما كان من وصف اللون هذه الابيات **لعلقمة بن عبدة** التي صور فيها كيف كانت الطير تقترب من الهوادج ، يغريها منها لونها الاحمر فتظنها لحماً ، فتضربها بجناحها :

عقلاً ورقماً تظل الطير تخطفه   كأنه من دم الاجواف مدموم

٤ — في ذكر النساء :

لايشغل الحديث عن النساء حيّزاً كبيراً من وصف مشاهد التحمل والارتحال ، وفي الذي قلناه قبل « ص ٩٥ » خلال الكشف عن المنحى العام ، مانجتزىء به .

٤ — بين القيم النفسية والقيم الفنية

وبعدُ فذلك هو أبرز مانقوله في القيم الفنية في هذه النصوص .. ويحسن بنا أن نذيّل هذا الحديث بملاحظتين اثنتين :

أولاهما : عن العمل الفني نفسه من حيث مكانته في تكوين القصيدة .

والاخرى: عن الصلة بين القيم النفسية وبين القيم الفنية .

١ — الملاحظة الاولى :

فأما عن مكانة العمل الفني من تكوين القصيدة فإن من الخير أن ندرك أن الصنيع الفني في التخيل أو في التصوير ، **إنما يجب أن**

يكون بقدر ، وأن يكون لغاية . . أعني أن يكون بقدر ما يساعد على أداء الغرض الذي يهدف اليه الشاعر ، وأن يكون لمصلحة هذا الهدف ومن أجله . . فإذا جاء الشاعر يشبه الهوادج بالسفين فيجب ألاّ يشتط به التشبيه وأن لايمتد ، فيخرج به عن سبيله الى سبل متشعبة لايستطيع بعدها أن ينعطف الى الذي كان فيه وأن يعود اليه . . واذا هو تحدث عن الموج والملاّح والماء فإنما يجب أن يكون ذلك للغاية الاصيلة التي بدأ منها في وصف مشهد التحمل وحركة الارتحال .

وعلى ذلك فإن ماينثره الشعراء من جزئيات انما يجب أن يكون في نطاق من الحاجة ـ الحاجة الفنية ـ اليها من نحو ، ومن قدرتها على أن تمضي بالقارىء الى الغاية المرجوة من نحو آخر . . والعمل الفني المتكامل هو الذي يقود بعضه الى بعض ، وتسير فيه الجملة الى جانب الجملة ، والتركيب في أعقاب التركيب ، والتشبيه إثر التشبيه ، والتخيل وراء التخيل ، ليكون من ذلك كله كلٌ متسق يساعد على التذوق والتأثر أولاً ثم يساعد على المشاركة والتجاوب بعد ذلك .

٢ — الملاحظة الثانية :

وأما عن الصلة بين القيم الفنية وبين القيم النفسية فأحسب أن من الوضوح أن نقول **ان العمل الشعري إنما هو عمل متكامل متداخل ، وان ظواهره النفسية وظواهره الفنية متشابكة معقدة** أشد التشابك والتعقيد . . واحدة منها تقود الى الاخرى ، وواحدة تبعث الثانية أو تستدعيها . . **الوهج النفسي** ينعكس تعبيراً متوهجاً من نوع خاص هو ، في حقيقة ، ترجمة لهذا الوهج النفسي . . والتخيل والتمثل نوع من يقظة الذهن يعتمد على يقظة القلب واحساسه . .

ان التخيل والعاطفة ليسا عملين في ساحتين مختلفتين ، وانما هما عمل واحد في ساحة واحدة . . وما نفعله حين نتحدث عن القيم النفسية وحدها وعن

القيم الفنية وحدها ، انما هو نوع من الفصل الذي يهدف الى تيسير الدراسة وتسمية الظواهر وابرازها بما يساعد قارىء الشعر على أن يحسن تذوقه والتأثر به ، وأن يدرك مصادر هذا التأثر وموارده ، وأن يعرف كيف يشير اليه ويضع اليد عليه .

وتطبيق ذلك هنا يتضح حين نلاحظ أن بعض الشعراء تحدثوا عن الاثر النفسي كبشر بن أبي خازم، وأن بعض الشعراء لم يتحدثوا عنه ولكن صنيعهم الفني كان انعكاساً له .. ترى أكان صنيع زهير في تتبع الركب هذا التتبع الهادىء الانيق إلا أثراً من آثار العاطفة الهادئة الانيقة ؟ .

ان بعض العمل الفني كما سنرى يغشي العاطفة ويكون أثراً من آثار تصعيدها أو « تعقيلها » كما كان شأن زهير .. وبعض العمل الفني الآخر يكشف هذه العاطفة ويجعل من الشعر آهة واستغاثة وندبة كما كان شأن بشر في بعض أبياته .. وهناك شعراء اكتفوا بذكر الحادثة عن ذكر أثرها وتركوا للقارىء أن يقع مثل موقعهم ثم يكون له ماشاء من تجاوب أو نفرة ... وقد يوفق الشعراء الى أن يجمعوا بين القدرة على التنبه النفسي وبين القدرة على التخيل الفني، بين الفن الصرف وبين العاطفة الصرفة .. وعلى مدى مايكون من قدرتهم على ذلك يكون توفيقهم وتميزهم .

• • •

ومهما يكن من أمر فنحن بسبيل من دراسة هذه النصوص ، ولقد تبيّنا ما كان فيها من القيم النفسية والقيم الفنية .. فلنحاول أن نخرج من هذه النظرات النقدية العامة التي نريد بها تأصيل الفكر الناقد في الدراسة الادبية الى تتبع ما كان من أمر الشعراء في التلوين الشخصي لهذه النصوص من مشاهد التحمل والارتحال .

٥ ـ التلوين الشخصي

في الفقرات السابقة عرضنا أبرز الملامح في القيم الفنية مقيدين بالمنحى العام لشعر التحمل والارتحال ، فبدأنا بالتساؤل وانتهينا بذكر النساء ووصفهن .

ولكن التعرف الى العمل الفني وكشفه لايمكن أن يُستوفى في ظلال هذا القيد، ولا بد للدارس حين يتعمق موضوعه، من بعض الزوايا الاخرى يرقب منها الاثر الشعري .. فلننظر ، مستفيدين مما انتهينا اليه هنا، في صنيع الشعراء أكان واحداً أم متخالفاً ، وكيف لوّن كلٌّ من هؤلاء عمله الفني، وكيف غلب عليهم ، بعد هذه المناحي المشتركة ، التميزُ الخاص والتلوين الشخصي .

١ ـــ بين زهير والمثقب العبدي :

والحق ان العمل الفني لايأتلف ، ولايمكن أن يأتلف ، في منحاه عند الشعراء جميعاً ، ولايتعاقب عليه هؤلاء الشعراء تعاقباً متماثلا . ان بعضهم ليمثل الأناة المتصلة التي تسع المشهد كله ، وان بعضهم ليمثل اليقظة المتمركزة في جانب من جوانب المشهد.. واذا كان زهير قد عرض هذه الصور المتلاحقة المتكاملة، فان شاعراً كالمثقب العبدي استطاع أن يلمح هذه اللمحة الخاطفة الفنية حين صوّر لنا كيف كنّ يثقبن الوصاوص للعيون ، فركز في هذه الالتقاطة السريعة لمشاهد التحمل كل مافي الوداع من عنف وكبت وتحيّل في آن معاً .. واستطاع عن طريق مثل هذه الاشياء الصغيرة أن يستثير انتباهنا وعطفنا باكثر مما يستثيره او يستدرّه الاهتمام بالاشياء الكبيرة والوصف الضخم .

٢ ـــ بين زهير وبشر بن أبي خازم :

واذا كان زهير انما عرض هذه المشاهد دون أن يحدّثنا حديثاً واضحاً عن أثرها

المباشر في نفسه ـ وان كان لمح الحياة النفسية لهؤلاء الاحبة « عليهن دلّ الناعم المتنعم» ـ ، فان شاعراً كبشر بن أبي خازم أولى هذه الناحية النفسية اهتمامه وكان في عمله بعض الانصراف عن تتبع الركب وايجازُ القول فيه ، وكثيرٌ من الانصراف إلى جوّه النفسي وتشقيق الحديث عنه.. ولذلك نجد عنده هذه الألفاظ التي تعبر عن قلقه وعن لهفته :

أسائل صاحبي ولقد أراني بصيراً بالظعائن حيث ساروا

وهذه الالفاظ الاخرى التي تعبر عن حذره وخشيته :

أحاذر أن تبين بنو عقيل بجارتنا فقد حق الحذار

وهذه التعابير التي تصور خيبته وتكشف عن مكابدته :

فلأياً ماقصرت الطرف عنهم بقانيـة وقد تلع النهار

وهذا السهد والارق وامتناع الغمض

فبتّ مسهداً أرقاً كأني تمشت في مفاصلي العقار

وهذه الاستغاثة التي انتهى اليها

فيا للنـاس للرجل المعنّى بطول الدهر اذ طال الحصار

ان منطلقه فيما رأينا كان من هؤلاء الخليط الذين بانوا وحملوا معهم قلبه :

ألا بان الخليط ولم يزاروا وقلبك في الظعائن مستعار

وهو في ذلك يشارك الشعراء الآخرين.. ولكن طوفته لم تكن في الاجواء المادية التي تنقلوا فيها فحسب ، وانما كانت كذلك في هذه الاجواء النفسية التي خلـّفها هذا البين عنده .

وبتعبير آخر ان انموذج زهير يمثل العمل الفني الذي يغشّي الجو النفسي .. ولكن أنموذج بشر بن أبي خازم يطغى فيه الجو النفسي ، ويؤول العمل الفني عكساً له دون أن يغطيه أو يغشيه .

٣ — عنترة :

واذا كان بعض الشعراء ، كبشر وزهير والمثقب ، وفقوا في هذا النحو أو ذاك ، فان طائفة أخرى من الشعراء لم تول هذا النحو من الحديث عناية خاصة ولم توجه له من اهتمامها النفسي القدر الصالح الذي يشقّق القول فيه . ولذلك جاءت نماذجهم وكأنها لاتتميز بشيء واضح الا هذا العرض العادي الموجز . فعند عنترة مثلاً لانجد الجو الفني الانيق ، ولا الجو النفسي العميق . وانما نجد هذا المشهد السريع للحمولة وسط الديار تسف حبّ الخمخم وتُزَمّ الركاب فوقها . وكأنما كان عنترة يوفر قواه العاطفية لهذا الجانب الآخر من نفسه ، أعني لهذا الجانب من الفخر والذي ساق اليه الفخر من وصف المعارك . إنه يبدو كما لو كان معجلاً عن هذه الحمولة لانه كان يريد أن يوصّل لحبه في نفس صاحبته قبل أن يؤصل لعمله الفني في وصف ارتحالها .

٤ — لبيد :

ومثل هذا الايجاز نجده عند لبيد . والحق أن لبيداً مثّل في أبياته الاربعة نوعاً من التركيز لانكاد نقع عليه عند شاعر آخر . وهو تركيز لايتلاءم مع أبياته الاولى في وصف الاطلال . فقد عرض لوصف النساء والهوادج والسراب والطريق في طائفة مجتمعة من التراكيب في هذه الابيات الاربعة دون ان يكون في عمله من طابع مميز الا هذا الحشد المركز الذي توقفنا عنده .

ويتمثل هذا الحشد في هذا الاستغناء بالموصوف عن الصفة : « من كل محفوف .. » — وفي هذا الازدواج في المشبه به : « النساء يشبهن النعاج ويشبهن الظباء عطفاً آرامها » ، في بيت واحد . والظعن تشبه شجر الاثل وتشبه الحجارة الضخمة في وادي بيشة ... واخيراً يتمثل في هذا الانتقال من التشبيه

ـ في لغة البلاغة ـ الى الاستعارة في مثل قوله : تكنسوا ، أراد تشبيههم بالظباء عن طريق حذف المشبه والابقاء على شيء من لوازمه : الكنس .

ولعل قيمة صنيع لبيد انما تتبدّى حين نذكر ما كان من صنيع عبيد بن الابرص حين التقيا في وصف النساء .. فعلى حين كان وصف عبيد ألفاظاً متلاحقة متصلة هي أول مراحل العمل الفني في مثل قوله :

وفوق الجمال الناعجات كواعب　　　مخاميص أبكار عوانس بيض

أو قوله :

فيهن هند وقد هام الفؤاد بها　　　بيضاء آنسة بالحسن موسومه

كان وصف لبيد هذه التشابية المزدوجة والاستعارات المركزة والعمل الفني المعقد :

زجلاً كأن نعاج توضح فوقها　　　وظباء وجرة عطفاً آرامها

وجدير أن نلاحظ أن مردّ ذلك ليس فرق مابين الشاعرين في معادلتهما الفنية ـ ان استعرنا هذا التعبير من نطاق علم النفس ـ فحسب .. وانما هو فرق مابين الزمنين : أوائل عهدنا بالشعر الجاهلي مع عبيد ، وأواخر عهدنا به مع لبيد وقد قارب الاسلامُ ان يظلّ الناس.

٥ ـ المسيب بن علس وطرفة :

المسيب وطرفة يمثلان كذلك هذا الايجاز .. ولكن ايجازهما يغطيه هذا العمل الفني في تخيّل الظعن عند المسيب كأنها النخل وفي تمثل الآل يحملها على أجنحته البيضاء يرفعها ويخفضها ، وفي هذه الالوان والاشكال التي تنثرها ، في سرعة ، مدلولات ألفاظ العقم والرقم والكلل ..

وعند طرفة يغطي هذا الايجازَ صورته الرائعة للحدوج وكأنها السفن العظام .. وليس التشبيه وحده هو مصدر الاعجاب بصنيع طرفة ، فما اكثر

ما استخدم الشعراء الجاهليون هذا التشبيه.. وإنما مصدر الاعجاب به والتقدير له انما هو هذه المقارنة التي عاشت في ذهن الشاعر بين الظعن وبين السفن.. بين الصحراء وبين الماء ، بين أمواج الرمل وامواج البحر.. وكأنما انصرف طرفة الى الماء، الى النواصف من دَدٍ، وإلى سفن ابن يامن، والى الملاح في عرض البحر يهتدي ويجور ، والى الحباب يشقه الحيزوم ، وكأنما نسي الصحراء أو غفل عنها ، ثم لم يلبث ان ارتد اليها : ردته طبيعته الاصيلة فجمعت وجوده النفسي والمادي في هذا التشبيه : « كما قسم الترب َ المفايل باليد » .

ولكي ندرك قيمة هذا الذي صنعه طرفة في هذه الابيات نستطيع أن نذكر ان المثقب وقع على هذه المفارقة ، ولكنها جاءت عنده ضئيلة نحيلة هي أقرب الى الهزال :

يشبهن السفين ومن بحث عُراضات الاباهر والشؤون

فلم يبلغ المثقب هنا أن يقع على عمل واضح بالرغم من أنه كان يمسك بيده الزمام منذ تنبه للمفارقة

ان مثل هذه المقارنة والمفارقة بين الماء والصحراء ، بين الترب والموج ، بين المفايل والملاح - تعبير صريح عن الغنى الداخلي في نفس طرفة انعكس في هذا الصنيع الفني.. ولكن طرفة لم يكن ليشقق القول في هذا ، وانما آثر أن يشقق القول في وصف ناقته على النحو المتميز الذي نلمحه في قراءة المعلقة .

٦ - علقمة :

ولعلنا نلاحظ بعدُ أن بعض الشعراء عُنوا بجوانب من وصف المشاهد ولكنهم وُفّقوا في جانب معين بأكثر مما وفقوا في جانب آخر . . وقطعة علقمة بن عَبَدة توشك أن تكون تمثيلاً لهذا الرأي . . فقد صوّر لنا ليلة السفر ونشر ملامح منها في حركة الإماء تردّ الجمال ، وفي زمّ الركاب على هذه الجمال ،

وفي هذه الهوادج تعلوها ، والكلل تعلو هذه الهوادج ، وفي حركة الركب ينطلق في طريقه . . عرض لنا ذلك كله في ايجاز حلو ولهجة محببة تبعث على الاشفاق والمشاركة . . ولكن صنيعه الفني بلغ ذروته حين وصف حركة جماعة الطير تواكب الهوادج ، نطير فوقها ، ثم يغريها منها لونها الاحمر فتظنها لحماً فتقبل عليها تهمّ بها ، ثم لا يكون منها بعدُ الا أن تضربها بجناحها ضربة اليأس والاخفاق والانتقام .

. . .

آية هذا كله أن الشعراء ، على اتفاقهم في المنحنى ، يختلفون في هذا التلوين الشخصي لمقطوعاتهم .. فهم قد يبدءون من التساؤل ويثنّون بوصف الهوادج ، ويصفون الطريق وينتهون الى وصف المحاسن ، غير أن لكلٍ منهم ، بعد هذا المنحنى المشترك ، موقفاً خاصاً من الاشياء واهتماماً خاصاً بالاحداث .

وحتى حين يتفقون في لون هذا الايقاع الشخصي فيتحدث شاعران عن شيء واحد ويطبع حديثهما طابع واحد من الايجاز ، فان هذا الايجاز يتخذ عند كل واحد منهم صبغاً خاصاً ويكون له مذاق خاص .

لقد رأينا عند زهير ، في هذه المشاهد ، الاناة والقصّ وتجاوز الاثر النفسي الخاص ، واستبان لنا من عمله هذا الجو الفني الانيق... وعُرف بشر بهذا الجو النفسي العميق ... وتميز المثقب بالوقوع على هذه الجزئيات الصغيرة النافذة ... وتمكّن طرفة من هذه المفارقة بين السفن والظعن فأحسن الخوض فيها ... وطبع الايجازُ المركز أبيات لبيد ... والايجاز السريع أبياتَ المسيب ... وكان لعلقمة هذا الصنيع الفنيّ المتميز في حركة الطير . .

ان التلوين الشخصي للعمل الواحد هو نقطة افتراق ما بين الشعراء ومبدأ تفردهم وتميزهم .

٦ ـ المعاني

أنحن في حاجة بعدُ الى أن نتحدث عن المعاني في هـذه النصوص ؟.. ان دراستنا للمعاني في الفصل السابق في نماذج الوقوف على الاطـلال ، وفي الفصل التالي في نماذج وصف المحاسن لتجزيء عن أن ندرس كذلك هذه المعاني هنا.. ذلك لاننا سننتهي ـ أغلب الظن ـ الى نفس النتيجة الواضحة : **الاشـتراك في المعاني الكبرى والاختلاف في الصياغة ـ الاشتراك في الاستمداد من البيئـة والاختلاف في التـلوين النفسي لهـذه البيئة واغنائها ـ واخيراً الاشتراك في التشبيه الواحد والتنويع في سياقة هذا التشبيه وطبعه بالصبغ الشخصي الخاص** وفي خلال الذي قدمنا من دراسـة للقيم الفنية والقيم النفسية ما يؤكد هذا ويساعد على تضييق الحديث عنه هنا .

لقد رأينا مثلاً كيف تعاقب هؤلاء الشعراء على تشبيه الظعن بالسـفن .. ولكنهم اختلفوا في ذلك ايجازاً واطناباً، واختلفوا استطالةً في التشبيه وقصراً له ، واختلفوا غنى وسذاجة .. فبينما كان أكثر ما قاله عبيد ذات مرة أن شـبه سير الحمول بعوم السفين في جملة ساذجة ، تقريرية :

تبين صاحبي أترى حمولاً يشبه سيرها عوم السفين

كان بعد ذلك هذا العمل المعقد الذي صنعه طرفة حين تحدث عن هـذه السفن ، وحين عاشت في ذهنه هذه المفارقة بين الماء والصحراء على النحو الذي قدمنا في الحديث عن التلوين الشخصي .

والأمر كذلك حين شبه هؤلاء الشـعراء الظعن بالاشجار الضخمة ، فقـد وقع على هذا التشارك في الصورة كلٌ من المرقش الاكبر وعبيد.. فأما المرقش

فقد اكتفى بقوله : شبهها الدَّوْم.. وأما عبيد فقد مدّ في التشبيه واستطال فيه فقال :

كأن أظعانهن نخل موسّقة سودٌ ذوائبها بالحمل مكمومه

على أننا اذا كنا نؤثر أن لانخوض هنا في هذا اكتفاءً بما قدمنا وبما سنستقبل ، فان الذي نحب أن لانغفل الاشارة اليه انما هو الصلة بين هذه المعاني وبين الحياة الجاهلية ، وبصورة خاصة **هذه الصلة بين العرب والبحر.**

ذلك أنه استقر في الذهنية المعاصرة أن الشعر الجاهلي الذي وصلنا انما يعبر عن جفاف البادية وخشونة الصحراء ، وان أخيلته وصوره مشتقة من هذه الحياة الجافة بكل معطياتها من نوق وابل ،وخيام وحدوج ، وتنقل وارتحال.. وأنه لايكاد يتجاوز ذلك الى شيء من حياة المدن أو شيء من حياة البحر ومايتصل بالبحر من ملاحة وسفين وموج .

وقد استبد هذا اللون من التفكير بعقول كثرة من المعاصرين فاذا هم لايتمثلون الحياة الجاهلية والبيئة الجاهلية إلاّ رمالاً وصحارى.. واستأثر بالكثير من اهتمامهم فاضطرهم الى بعض النتائج الواسعة العريضة حتى ان الاستاذ الدكتور طه حسين حين أنكر ان يكون الشعر الجاهلي ممثلًا للحياة الجاهلية في مقدماته عن موضوع النحل في الشعر الجاهلي كان فيما قاله : « ومن عجيب الأمر أنا لانكاد نجد في الشعر الجاهلي ذكر البحر أو الاشارة اليه فاذا ذكر فذكر يدل على الجهل لا اكثر ولا اقل ...[١] »

ونحن لاننكر أن الاثر العام الذي يتركه أكثر الشعر الجاهلي في النفس انما هو هذا الاثر البادي الصحراوي.. غير ان ذلك لايعني بحال ان هذا شأن الادب الجاهلي كله ، ولايمكن أن يعني بحال أن هذا الادب منحول لانه لايمثل

---

(١) في الادب الجاهلي « طبعة ١٩٢٧ » ص ٨٠ .

الحياة الجاهلية.. فالحياة الجاهلية ليست لوناً واحداً ولكنها الوان متعـددة وان كان اللون الرملي تخالطه الخضرة، أعني لون الصحراء تتخللها الواحات، هو الذي يشغل الحيز الكبير منها .

ويحسن بنا هنا ألاّ ننسى أن القدر الذي وصلنا من الشعر الجاهلي انما هو أقلّ هذا الشعر، قال ذلك ابو عمرو بن العلاء في القرن الثاني ، فماذا نقول اليوم وبعض هذا الشعر الجاهلي لايزال بعيداً عن الدراسة والدارسين .

ومهما يكن من شيء فالشعر الجاهلي لم يكن بعيداً عن تمثيل هذه الصلة بين العرب والبحر.. لم يسكت عنها ولم يكن في وسعه ان يفعل.. ولكنه لم يحلها مثل محل الصلة بين العرب والبادية .. لان هذا الجانب من الحياة العربية اكثر اتضاحاً وأعمق أثرا .

وفي هذه النماذج التي قدمنا من مشاهد التحمل والارتحال كان واضحاً ان الشاعر الجاهلي يحيا وفي ذهنه الصحراء والماء ، وأنه كان يتجاور في تفكيره السفائن والظعن.. وان هذه المفارقة التي وقع عليها طرفة أو الاخرى التي اشار اليها المثقب العبدي ، او التشبيهات التي تأتت للمرقش. هذه كلها تدل على التقاء هذين الجانبين : الجانب الجاف والجانب الندي في ذهنه. وحين يكون هذان الجانبان في الذهن بمثل هذا الاقتران فذلك يعني أنهما كذلك في الحياة.. لان مثل هذا الاقتران الذهني انما هو أثر لهذا الاقتران المادي في واقع البيئة.

والحق أننا لانمر بهذه الاشارة الى البحر والسفين مرة واحدة ، ولايمر بها الشاعر الجاهلي مروراً عابرا.. وإنما نراها عند اكثر من شاعر ونجدها في شيء من الايجاز حيناً وفي شيء من التطويل حيناً آخر . فعبيد بن الابرص يوجز في قوله :

... يشبه سيرهـا عوم السفين

ويطيل في قوله :

كعوم سفين في غوارب لجة ‏ ‏ تكفئها في وسط دجلة ريح

والمرقش الاكبر يجوز بهذه الاشارة معجلاً :

شبهها الدوم أو خلايا سفين

ولكن طرفة يطيل هذه الاطالة الموفقة التي تكاد تنسى في لجة الماء جفافَ الصحراء ، ويصرفها الحباب عن الرمل والزبد عن السراب .

وما فعله المثقب العبدي :

وهنّ كذاك حين قطعن فلجاً ‏ ‏ كأن حمولهن على سفين

يشبهن السفين وهن بخت ‏ ‏ . . . .

يشبه في نظرته الخاطفة مافعله لبيد والمرقش الاكبر

واذن فقد كان هنالك عديد من الشعراء فيما نرى، وعديد من الاساليب .. وفي ذلك كله مايلفتنا الى شيء من الحذر حين نتحدث عما بين العربي وبين الصحراء ، والى شيء من التنبه لصلة العربي في الجاهلية بالبحر ومكانة هذه الصلة من واقع حياته ، وتأصلها حتى لتصبح جزءاً من تقاليده الفنية ، يتعاقب عليه الشعراء بالإفادة منه . وهل يدخل من حياة الناس في صنيعهم الفني إلاّ كلّ أصيلٍ عندهم قويّ الصلة بهم ؟!

. . .

وبعد فهذا بعض مانتحدث به عن المعاني في هذه النصوص من مشاهد التحمل والارتحال .. ولقد استطعنا في دراستنا لهذه النماذج أن نتبين الطوابع العامة لها ، وان نتحدث عن قيمها الفنية وقيمها النفسية ، وعن صلة مابين هذه القيم ، وعن تآلف مابين الشعراء وتخالفهم ، واثر ذلك في التلوين الشخصي لهذه المقطوعات ، وعن المعاني فيها ودلالة هذه المعاني .

ومن حقنا بعد أن نجاوز هذا الفصل الى الفصل التالي لنتحدث عن الغزل في وصف المفاتن الجسدية .

الفصل الرابع

وصف المحاسن

القسم الاول : النصوص

١ — امرؤ القيس

١ـ مُهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ ترائبُها مصقولةٌ كالسَجَنْجَلِ
٢ـ كبِكْرِ المُقاناةِ البياضَ بصُفرةٍ غذاها نَميرُ الماءِ غيرُ المُحَلَّلِ

---

١ — المهفهفة : اللطيفة الخصر الضامرة البطن . المفاضة : العظيمة البطن المسترخية اللحم . الترائب : ج تريبة وهي موضع القلادة من الصدر . السجنجل : المرآة .

يقول الشاعر في اوصافها انها امرأة دقيقة الخصر ضامرة البطن يتلألا صدرها صفاءً كأنه المرآة .

٢ — البكر : بيض النعام · المقاناة : من قوني : اذا مزج وخولط ، أي ان بياضها ليس بخالص وانما هو مشوب بصفرة . والكلمة مصدر يراد منه المفعول . النمير : الذي ينجع في شاربه . غير المحلل : أي لم يحلّ فيه أحدٌ فيكدره ، فهو عذب صاف .

يصف الشاعر في الشطر الاول لونها فيقول انها تشبه — في ذلك — بيض النعام من حيث أن كلاً منها بياض خالطته صفرة ، وذلك ، فيما يقول الزّوزني ، أحسن ألوان النساء عند العرب . =

٣ ـ تَصُدُّ وتُبدي عن أسيلٍ وتتّقي بناظرةٍ من وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

٤ ـ وجِيدٍ كجِيدِ الرّيمِ ليسَ بفاحشٍ
ـ إذا هي نَصَّتْهُ ـ ولا بِمُعَطَّلِ

٥ ـ وفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أسودَ فاحِمٍ
أثيثٍ كقِنوِ النَّخلةِ المُتَعَثْكِلِ

= وفي الشطر الثاني يعود الى صفتها فيقول انه غذاها ماءٌ غير صاف لم يكدره حلول الناس فيه وذلك أدعى لصفائه . ويضيف الزوزني : وانما شرط هذا لان الماء من اكثر الاشياء تأثيراً في الغذاء لفرط الحاجة اليه فاذا عذب وصفا حسن موقعه في غذاء شاربه .

٣ ـ تصد : تعرض . أسيل : خد أسيل ، طويل ممتد . ناظرة : عين ناظرة . وجرة : اسم موضع . مطفل : ذات طفل .

والمعنى اذا أعرضت ظهر خدها الأسيل ، وجعلت بيني وبينها عيناً ناظرة تشبه عيون وحش وجرة . والبيت وصف لجمال خدها وحسن عينيها اللتين تشبهان عيون الظباء ، وجعل الظباء مطفلةً لان نظرتها الى اولادها يخالطها الحب والعطف فهي في تلك الحالة خيرٌ منها في أية حال أخرى .

٤ ـ الريم : الظبي الابيض الخالص البياض . الفاحش : ما جاوز القدر المحمود في كل شيء . نصته : رفعته . المعطل : المجرد من الحلي يشبه الشاعر جيدها بجيد الظبي ويصفه بالاعتدال والزينة .

٥ ـ الفرع : الشعر . المتن : الظهر . الفاحم : الشديد السواد ، من الفحم . أثيث : كثير . القنو : من النخلة كالعنقود من العنب . المتعثكل : المتداخل .

والمعنى ان شعرها الطويل يزين ظهرها ، وانه كثير غزير متداخل كأنه قنو النخلة .

٦ ـ غدائِرُهُ مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلى
تَضِلُّ المَداري في مُثَنًّى ومُرْسَلِ

٧ ـ وكَشْحٍ لطيفٍ كالجَديلِ مُخَصَّرٍ
وساقٍ كأُنْبوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

٨ ـ وتُضحي فَتيتُ المِسكِ فوقَ فراشِها
نَؤومُ الضُّحى ، لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

---

٦ ـ الغدائر : جمع غديرة وهي الخصلة من الشعر . مستشزرات : مرفوعات . المدارى : الامشاط .

والشاعر هنا يتابع وصفه لشعرها فيقول انها ترفع خصلات منه الى الاعلى ، وأنه لوفرته تضل فيه ، في المثنى والمرسل منه ، الأمشاط .

٧ ـ الكشح : من الجسم ما بين السرة ووسط الظهر . الجديل : الحبل المفتول . المخصر : الدقيق الوسط . الانبوب ما بين العقدتين من القصب . السقي : صفة للنخل المسقي . المذلل : الذي ذلل بالماء فهو مرتو ريّان .

والبيت وصفٌ للخصر بالدقة ، وتشبيه للساق ـ من حيث صفاء اللون ـ بلون القصب الذي ينبت بين النخيل المسقي . وهو في العادة صافي اللون .

٨ ـ تضحي : تدخل في الضحى : فتيت المسك : قطع المسك المفتت لم تنتطق : لم تلبس المنطقة « وهي إزار له حجزة » . عن تفضل : أي بعد تفضل . والتفضل : لبس الفِضال وهو ثوب واحد يلبس عند النوم .

والبيت وصف لها بالترف والغنى ، فهي طيبة الرائحة كأن فتات المسك فوق فراشها ، وهي منعمة لاتصحو مبكرة ، فاذا صحت لم تباشر عمل البيت لان لها من يقوم بذلك .

٩ - وتعطو برخصٍ غيرِ شثنٍ كأنه
أساريعُ ظبيٍ أو مساويكُ إسحلِ

١٠ - تضيءُ الظلامَ بالعشاءِ كأنها
منارةُ ممسى راهبٍ متبتِّلِ

١١ - إلى مثلِها يرنو الحليمُ صبابةً
إذا ما اسبكرَّتْ بين درعٍ ومجولِ

---

٩ - تعطو : تتناول . الرخص : اللين الناعم ، صفة للبنان . شثن : غليظ كز . أساريع : ج أسروع وهو دود البقل ، تشبه به أنامل النساء . ظبي : اسم مكان . اسحل : نوع من الشجر ، دقيق الاغصان ، مستويها ، تشبه به الاصابع .

والشاعر يصف في هذا البيت اصابعها فيقول انها تتناول الاشياء ببنان لين غير غليظ ، وان أناملها في استوائها ونعومتها وطولها تشبه دود البقل أو مساويك شجر الاسحل .

١٠ - ممسى : إمساء . المتبتل : المنقطع عن الناس للعبادة . المنارة : المسرجة
والشاعر يريد ان يصف نور وجهها فيقول انه يضيء الظلام كما يضيئه مصباح الراهب .

١١ - يرنو : يديم النظر . اسبكرت : من الاسبكرار وهو الطول والامتداد . الدرع : قميص المرأة . المجول : ثوب تلبسه الجارية . أي هي بين من تلبس الدرع وتلبس المجول .

يقول الزوزني : الى مثلها ينبغي ان ينظر العاقل ، كلفاً بها وحنيناً اليها اذا طال قدها وامتدت قامتها بين اللواتي ادركن الحلم وبين اللواتي لم يدركن الحلم . يريد انها طويلة القد ، مديدة القامة ، وهي بعد لم تدرك الحلم ، وقد ارتفعت عن سن الجواري الصغيرات .

٢ — النابغة

١ـ نظرت بمقلة شادن متربب أحوى أحم المقلتين مقلد

٢ ـ صفراء كالسيراء أكمل خلقها كالغصن في غلوائه المتأود

٣ ـ مخطوطة المتنين غير مفاضة ريا الروادف بضة المتجرد

٤ ـ قامت تراءى بين سجفي كلة
كالشمس يوم طلوعها بالأسعد

---

١ — المقلة : العين . الشادن : الظبي الذي استغنى عن أمه . المتربب : المربى . أحوى الشفتين: من الحوة وهي حمرة يعلوها سواد. أحم : شديد السواد . مقلد : طوق جيده بالحلي .

يقول الشاعر انها تنظر بعيني غزال ، وانها حواء الشفتين ، سوداء المقلتين ، مقلدة الجيد .

٢ — السيراء : ثوب من حرير فيه خطوط صفراء . في غلوائه : في تفتحه ، والغلواء من الشباب أوله ونشاطه . المتأود : المتثني من النعومة .

يمتدح الشاعر كمال خلقتها وميل لونها الى الصفرة واعتدال قامتها كأنها في ذلك الغصن المياس.

٣ — غير مفاضة : غير مسترخية . ريا الروادف : مليئة الارداف المتجرد : الجسم.

٤ — تراءى : تتراءى، تلوح وتظهر . السجف : الستر . الكلة : الستر الرقيق . الاسعد : من منازل الشمس .

يشبه الشاعر فتاته وهي تتراءى بين ستري الكلة، كأنها الشمس.

٥ـأو دُرَّةٍ صَدَفيّةٍ غوّاصُها بَهِجٌ متى يَرَها يُهِلَّ ويَسجُدِ
٦ـأو دُميةٍ من مرمرٍ مرفوعةٍ بُنيتْ بآجُرٍّ يُشادُ وقَرمَدِ
٧ـسقطَ النَّصيفُ ولم تُرِدْ إسقاطَه فتناولتْه . واتَّقتْنا باليَدِ
٨ـ بِمُخضَّبٍ رَخْصٍ كأنَّ بنانَه عَنَمٌ على أغصانه لم يُعقَدِ
٩ـنظرتْ إليكَ بحاجةٍ لم تَقضِها نظرَ السّقيمِ إلى وُجوهِ العُوَّدِ
١٠ ـ تَجلو بقادِمتَيْ حَمامةِ أيكةٍ بَرَداً أُسِفَّ لِثاتُه بالإِثْمِدِ

---

٥ — يهل: يصيح فرحاً .

والمعنى انها تشبه الدرة ، ولكن تشبيه النابغة هنا ليس التشبيه الجامد وانما هو هذا التشبيه الحي المتحرك . فالمرأة تشبه الدرة التي يلقاها الغواص بعد طول جهد ومشقة وغوْص ، فاذا هو عثر عليها بعد ذلك ندّت عنه صيحة الفرح وانبعثت من اعماقه بهجة الغبطة ، وقرن هذا الصوت وهذه المشاعر الى هذه الحركة ، حركة السجود ، التي يتمثل فيها شكره الله شكراً يملؤه السرور والغبطة .

٦ — الدمية : التمثال .

٧ — النصيف : الخمار الذي تغطي به المرأة رأسها .

والشاعر هنا يصف وصفاً بارعاً هذه الحركة السريعة التي تلجأ اليها المرأة حين يفجؤها رجلٌ غريب وقد سقط عنها خمار الرأس .. إنها حينذاك تستعمل كلتا يديها ، في احداهما تتقي نظرة الرجل فتمدها كما لو كانت تحجبه عنها ، وفي الاخرى تتلمّس ، معجلة ، هذا الخمار .

٨ — المخضب: الكف المخضوب . البنان : رؤوس الاصابع . العنم : شجر له ثمر أحمر ، يُشبّه به البنان المخضوب .

٩ — العُوّد : الزوّار .

١٠ — القادمتان : كنى بهما عن الاصابع التي تتناول بها السواك=

١١ـ كالأُقحوانِ غداةَ غبَّ سمائه   جفّتْ أعاليه ، وأسفلُه نَدِ

١٢ ـ لو أنها عرضتْ لأشمطَ راهبٍ   يخشى الإله ، صرورةٍ ، مُتعبِّدِ

١٣ ـ لرنا لبهجتها وحُسنِ حديثها   ولخالها رُشداً وإن لم يرْشُدِ

=البرد : ماء الغمام المتجمد ، وقد استعاره للاسنان. أسف : ذرعليه . لِثاته: ج لِثة وهي ماحول الاسنان من اللحم . الاثمد : الكحل .

يقول الشاعر ان اصابعها التي تجلو بها اسنانها تشبه ، في دقتها وطولها ، قوادم حمامة الأيك (الشجر الملتف الكثير) . والقوادم ريشات في مقدم الجناح وتحتها الخوافي . ويصف أسنانها بأنها كالبرد في البياض وان لثتها تميل الى السواد ، وبياض الاسنان في سمرة اللثة مما تمدح به العرب .

١١ ـ الاقحوان : نبت معروف . غب سمائه : بعد مطره .

ويتابع الشاعر وصف أسنانها بأنها كالاقحوان الذي غسلته الامطار فهي نظيفة بيضاء ، فأما الاسنان نفسها فهي صلبة ، وأما اللثة حولها فهي ندية طرية كما يكون الاقحوان جفت أعاليه وأسفله ند.

١٢ ـ الاشمط : الذي خالط سوادَ شعره بياض . صرورة : لم يتزوج . رنا : ادام النظر في سكون .

والشاعر في هذين البيتين يركزصورة لجمالها الذي يفتن أشد الناس بعداً عن طيبات الدنيا فيرى فيها الرشد الذي تتمثل فيه كل غاياته .

٣ - عنترة

١ - إذ تستبيك بذي غروبٍ واضحٍ   عذبٍ مقبَّلُه لذيذُ المطعمِ
٢ - وكأنَّ فارةَ تاجرٍ بقسيمةٍ   سبقت عوارضَها إليك من الفمِ
٣ - أو روضةً أُنُفاً تضمَّنَ نبتَها   غيثٌ قليلُ الدِّمنِ ليس بمَعْلَمِ

---

١ — في البيت الاول هذه الرواية :

وكأنما نظرت بعيني شادن   رشأ من الغزلان ليس بتوأم

الشادن : ولد الظبية المستغني عن امه . الرشأ : ولد الظبية اذا ركض مع أمه . ليس بتوأم : اي ولد فرداً فاستقل بلبن أمه ؛ دلالة على قوته .

الغروب : ج مفرده غَرب ، وغرب كل شيء حدّه ، وأراد هنا حد الاسنان . الوضوح : البياض . المقبل : موضع التقبيل .

يصف عنترة فمها الذي تستبيه به ، وهو فم واضح ، عذب المقبل ، لذيذ الطعم ، اسنانه محددة الاطراف . والعرب يصفون الاسنان السليمة بذلك يدلون على جمالها وانتظامها وفتوة صاحبها ، فهي ليست متآكلة الاطراف مكسرة الجوانب .

٢ — الفارة : مايفور من المسك . التاجر : هنا العطار . القسيمة : الاناء ، الصندوق ، يضع فيه العطار مسكه . العوارض : الاسنان .

يتحدث عنترة في هذا البيت والابيات التالية عن طيب رائحتها ، وانها تشبه رائحة المسك ، تسبق اليه حين يقبل عليها .

٣ — الروضة الانف : الروضة التي لم تُرْعَ بعدُ فهي تحتفظ بنضارتها وجمالها . وقد اكد هذا الوصف بقوله عن هذه الروضة ليست=

٤ ـ جادتْ عليها كلُّ بِكرٍ حُرَّةٍ   فتَرَكْنَ كلَّ قرارةٍ كالدِّرهمِ
٥ ـ سَحًا وتَسْكاباً فكلَّ عشيَّةٍ   يجري عليها الماءُ لم يَتَصرَّمِ
٦ ـ وخلا الذُّبابُ بها فليس ببارحٍ   غَرِداً كفعلِ الشاربِ المُتَرنّمِ

بعلم : أي ليست مطروقة يطؤها الناس والدواب . تضمن الشيء : اشتمل عليه . غيث قليل الدمن : قليل اللبث فلا يفسد طيب رائحتها .

والمعنى أن رائحة صاحبته تشبه رائحة الروضة الانف التي لم توطأ ، والتي زكا نبتها وسقاه مطر لم يلبث طويلا فيفسد طيبها .

٤ ـ ٦ البكر من السحاب : السابق مطره . الحرة : الخالصة ، وهنا الخالصة من البرد والريح . وفي رواية اخرى « كل عين ثرة » العين : مطر أيامٍ لا يُقلع . ثرة : كثيرة المطر . القرارة : الحفرة وشبهها بالدرهم لاستدارتها بالماء وبياض الماء وصفائه . السح : الصب . التسكاب : مبالغة السكب . لم يتصرم : أي أنها في كل عشية يجري عليها ماء السحاب فلا ينقطع عنها . الغرد : الذي يرفع صوته بالغناء، شبه اصواتها بالغناء . المترنم : الذي يردد الصوت بضرب من التلحين .

ويتابع عنترة هنا ، في سبيل تأكيد الوصف ، وصف الروضة فيقول انها نامية النبت كأن جاءها السحاب بالمطر الكثير لا يكاد ينقطع ، فكانت قرارتها ، بما تجمع فيها من ماء ، كالدرهم صفاءً واستدارة . وخلا بها الذباب يصوت ويغني طرباً كأنه شارب الخمر حين يرجّع صوته بالغناء . ان رائحة صاحبته تشبه رائحة هذه الروضة التي أفاض عليها كل هذه الاوصاف ، فهو اذن انما يبالغ في وصف الروضة ليكون ذلك أدعى لطيب رائحتها . وسنرى صورة قريبة من ذلك عند الاعشى . وهذا الاسلوب في الالحاح على المشبه به وتفتيق القول فيه من الاساليب المعهودة في الشعر الجاهلي .

٤ — طرفة

١ـ وفي الحيّ أحوى ينفضُ المَرْدَ، شادنٌ
مُظاهرُ سِمْطَي لُؤلؤٍ وزَبَرْجَدِ

٢ ـ خذولٌ تُراعي رَبْرباً بخميلةٍ
تناولُ أطراف البَريرِ وترتدي

١ — الاحوى : ظبي في لونه حُوّة ، والحوة : حمرة تضرب الى السواد . ينفض : يعطو « يمد عنقه » ليتناول ثمر الاراك . المرد : ثمر الاراك . الشادن : الغزال الذي قوي واستغنى عن أمه . المظاهر : الذي الذي لبس ثوبا فوق ثوب او عقداً فوق عقد . السمط : الخيط الذي نظمت فيه الجواهر .

يقول : في الحي حبيب أحوى في شفتيه سمرة ، يشبه الظبي حين يمد الظبي عنقه ليتناول ثمر الاراك ، يعني أنه طويل العنق ، وقد تحلّى هذا الحبيب بعقدين من لؤلؤ وزبرجد . شبهه بالظبي في ثلاثة أشياء : في كحل العينين ، وحوّة الشفتين ، وحسن الجيد .

٢ — الخذول : الظبية أقامت على اولادها ، أو تخلفت عن صواحبها وانفردت ، أو تخلفت فلم تلحق . تراعي ربربا : ترعى معه . الربرب : القطيع من الظباء وبقر الوحش . الخميلة : أرض منبتة . تناول : تتناول . البرير : ثمر الاراك المدرك البالغ ، الواحدة بريرة . ترتدي : تلبس الرداء .

هذه الظبية التي شبه بها الحبيب ظبية خذول كانت ذهبت مع صواحبها في قطيع من الظباء ترعى معها في أرض ذات شجر تتناول أطراف الاراك ، وترتدي بأغصانه المتهدلة .

وانما وقف الشاعر هذه الوقفة ليكرر الاشارة الى طول العنق فهو بذلك لا يخرج عن بعض المعنى في البيت الاول ، ولكنه يلح عليه ويضيف اليه إطاراً من جمال الشجر المتكاثف والاغصان الكثيرة .

٣ ـ وتبسِمُ عن أَلْمَى كأنَّ مُنوَّراً ... تَخَلَّلَ حُرَّ الرملِ دِعصٌ له، نَدِ

٤ ـ سقته إِياةُ الشمسِ ، إلا لِثاتِهِ ... أُسِفَّ ،ولم تَكْدِمْ عليه بإِثْمِدِ

٥ ـ ووَجْهٍ كأنَّ الشمسَ ألقتْ رِداءَها ... عليهِ ، نَقِيِّ اللَّونِ ، لم يَتَخَدَّدِ

---

٣ ـ الألمى : أي عن ثغر المى . والألمى الذي يضرب لون شفتيه ولثاته الى السواد ، والانثى لمياء . المنور : صفة للاقحوان . ونوّر النبت اذا ظهر نَوْرُه أي زهره . حر الرمل : الحر من كل شيء خالصه. الدعص : الكثيب من الرمل . الندي : ما كان قريباً من الابتلال .

اذا تبسمت تبسمت عن ثغر ألمى الشفتين كأنه أقحوان ظهر نوره في دعص ند . وقد خص الشاعر الدعص بأنه كان بين رمل خالص لا يخالطه تراب وأنه كان ندياً فاكتسب الاقحوان منه هذه النداوة والقوة .

٤ ـ اياة الشمس : شعاعها . والاياة للشمس كالهالة للقمر وهي الدارة حولها . اللثات : ج لثة وهي مغرز الاسنان . أسف عليه . ذر عليه . الاثمد : الكحل . لم تكدم : لم تعض ، من الكدم . أي لم تعض بأسنانها على شيء يؤثر فيها ويفسدها .

يصف الشاعر في هذا البيت ثغرها بأن الشمس سقته شعاعها أعني أعارته ضوءها . واستثنى اللثات من ذلك اذ لا يستحبون بريقها . لذلك كانت نساء العرب تذر الاثمد على الشفاه واللثات فيكون ذلك أشد للمعان الاسنان . ولذلك قال الشاعر ان هذه اللثات قد ذرعليها الكحل .

٥ ـ ووجهٍ : أي وتبسم عن وجه . التخدد : التشنج والتغضن . والمعنى ان لها وجهاً كأن الشمس كسته ضياءها وجمالها ، فاستعار لجمال الشمس اسم الرداء ثم ذكر أن وجهها نقي اللون ، غير متغضن . وصف وجهها بكمال الضياء والنقاء والنضارة .

٥ ـ عمرو بن كلثوم

١ـ تُريكَ إذا دخلتَ على خلاءٍ وقد أمِنتْ عيونَ الكاشحينا

٢ـ ذِراعيْ عَيْطَلٍ أدْماءَ بِكرٍ هِجانِ اللوْنِ لم تَقرأْ جَنينا

٣ـ وثَدياً مثلَ حُقِّ العاجِ رَخْصاً حَصاناً من أكُفِّ اللامِسينا

٤ـ ومتنَيْ لَدْنةٍ سَمَقَتْ وطالتْ رَوادِفُها تَنوءُ بِما يَلينا

٥ـ ومأكَمَةً يَضيقُ البابُ عنها وكَشْحاً قد جُنِنْتُ به جُنونا

٦ـ وسارِيَتَيْ بَلَنْطٍ أو رُخامٍ يَرِنُّ خَشاشُ حَلْيِهما رَنينا

---

١ ـ دخلت على خلاء : أتيتها خالية . الكاشح : العدو .

٢ ـ العيطل : الطويلة العنق من النوق . الادماء : البيضاء . البِكر : التي حملت بطناً واحداً . والبَكر : الفتي من الابل . الهجان : من الابل : البيض الكرام يستوى فيه المذكر والمؤنث والمفرد والجمع لم تقرأ جنينا : لم تحمل .

والبيت وصف لذراعها بالامتلاء والاكتناز ، والقوة والبياض ، يستعير الشاعر ذلك من صفات الناقة الطويلة العنق ، البيضاء اللون ، الفتية التي لم تحمل فيهزلها الحمل أو يسيء الى مظهرها .

٣ ـ الرخص : اللين . الحصان : العفيفة . الحق : الوعاء ، أي مثل حق من عاج في الاستدارة والبياض .

٤ ـ اللدنة : اللينة . والكلمة وصف للقامة أي ومتني قامة لدنة . سمقت : طالت . بنا وَلِينَ : من وليه يليه : قرب منه .

والبيت وصف بطول القامة وضخامة الارداف .

٥ ـ المأكمة : رأس الورك . الكشح : ما بين السرة ووسط الظهر .

٦ ـ السارية : الاسطوانة : البلنط : العاج .

٦ — الأعشى

من معلقته :

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ
وهَلْ تُطيقُ وَداعاً أيها الرَّجُل

١ - .. غَرَّاءُ فَرعاءُ مَصْقُولٌ عَوارِضُها
تمشي الهُوَيْنا كما يَمشي الوَجِي الوَحِلُ

٢ - كأنَّ مِشْيَتَها من بَيتِ جارتِها مَرُّ السَّحابةِ ، لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ

٣ - تَسمَعُ لِلحَلْيِ وَسْواساً إذا انصرفتْ
كما استعانَ بريحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ

---

١ — غراء : مشرقة بيضاء واسعة الجبين . فرعاء : طويلة الفرع . العوارض : الاسنان التي تلي الثنايا . الوجي . الذي آلمته قدماه . الوحل : الذي يمشي في الوحل . وفي رواية ، الوجل : الخائف الحذر .

يطلق الشاعر في الشطر الاول سلسلة من الصفات ، ويقول عنها في الشطر الثاني انها تمشي متمهلة كما يمشي مَنْ في قدمه مَسٌّ من ألم ، أو كما يمشي الانسان في الوحل متمهلاً يرفع قدمه اذا رفعها ، ويضعها اذا وضعها في أناة وحذر .

٢ — الريث : الابطاء . والبيت امتداد لمعنى البيت السابق .

٣ — الوسواس : الصوت . انصرفت : مضت . عشرق : نبات له حب صغير اذا جف فمرت عليه الرياح سمع له صوت . زجل : من زجل يزجل اذا طرب وتغنى ، أو رفع صوته وأجلب .

والمعنى أن وسوسة حليها تشبه حركة العشرق حين تضربه النسائم .

٤ - ليستْ كمن يكرهُ الجيرانُ طلْعَتَها
ولا تَراها لِسرِّ الجارِ تَختتِلُ

٥ - يَكادُ يصرعُها، لولا تَشدُّدها إذا تقومُ إلى جاراتِها، الكسَلُ

٦ - إذا تقومُ يَضوعُ المِسْكُ أَصْورَةً
والزَّنبقُ الوَرْدُ من أرْدانِها شَمِلُ

٧ - ما رَوضَةٌ من رياضِ الحَزنِ مُعْشِبَةٌ
خضْراءُ جادَ عَليها مُسْبِلٌ هَطِلُ

٨ - يُضاحِكُ الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ
مُؤزَّرٌ بِعَميمِ النَّبْتِ، مُكتهِلُ

٩ - يوماً بأطيبَ منها نَشرَ رائحةٍ ولا بأحسنَ منها إذ دَنا الأُصُلُ

---

٤ - تختتل : تتسمع . والشاعر هنا يتجاوز مفاتنها الجسدية الى خلالها الكريمة والى هذا الحب الذي تعيش فيه بين جيرانها .

٥ - تشددها : تماسكها . والبيت حديث عن ترفها الكسول .

٦ - ضاع يضوع الطيب : فاحت رائحته . أصورة : ج صوار . رائحة طيبة، أو آونة . أردان : ج ردن وهو طرف الكم . شمل : شامل .

٧ - الحزن : المرتفع من الارض . معشبة : ذات عشب . مسبل هطل : مطر غزير .

٨ - الكوكب : النبات المستطيل . الشرق : الريان الممتلىء بالماء . مؤزر : له ازار وهو ما أطاف بالنبت . يضاحك الشمس : يدور معها حيث دارت .

٩ - البيت تتمة للبيتين السابقين : ما روضة من رياض الحزن (ثم يصفها) يوماً بأطيب منها نشر رائحة . الأصل : ج أصيل .

القسم الثاني : الدراسة

بين يدي الدراسة

وبعد . . فماذا نجد في هذا النوع من الغزل بعد دراستنا لمختلف نماذجه ومتباين شعرائه ؟ . . ما هي الفكرة العامة التي تترسب في أذهاننا في أعقاب هذه الدراسة ، وما هو الانطباع الذي تخلفه في نفوسنا ؟ . . هل نحس أننا أمام شعر غزلي فاض عن نفوس أصحابه بعد أن امتلأت به أم نحن أمام شعر صنعه أصحابه صناعة بحكم تقاليد القصيدة الجاهلية وطريقة بنائها . . ؟ ما هي طبيعة هذا النوع من الغزل وما هي ظواهره وطوابعه ، وهل اختلفت بين شاعر وآخر وما مدى اختلافها ؟ . . أكان هؤلاء الشعراء يتعاقبون في هذا المجال يسير بعضهم وراء بعض أو في إثر بعض ، أم كان لكل منهم منحاه الخاص واتجاهه الذاتي ؟ ما المعاني التي اشترك فيها هؤلاء الشعراء ، وما المعاني التي اختلفوا فيها . . وما مدى قدرتهم على التعبير عن عواطفهم ؟ . . ثم ماذا كانت هذه النماذج الانسانية التي عرضوها لمحبوباتهم؟ وكيف وقفوا عندها . . أكانوا يحدقون في هذه المفاتن أم كانوا يستحيون من الحديث عنها . . أيهم في ذلك الجريء القوي وأيهم المستحيي المتعفف ؟ . . وأخيراً ماذا كانت هذه النماذج وما هو النموذج المثالي الذي نستطيع أن نفيده من كل هذه الصور ونجرده منها . . ما الصورة المثلى للفتاة الجاهلية التي كان يهواها الشاب الجاهلي وما مقاييس الجمال فيها ؟ . . وهل كان الجمال الجسدي كلّ شيء عند هؤلاء الشعراء . . أيهم أشاد بالجمال الخلقي وأيهم سكت عنه ؟ . .

كل هذه الاسئلة التي تتواثب في أذهاننا لدى قراءة هذه النماذج

أسئلة تحتاج أن نقف عندها وأن نجيب عنها . . إن أجوبتنا لن تكون الأجوبة الحاسمة في هذا الموضوع . . فنحن لا نزعم لأنفسنا أن هذه النماذج التي درسناها تمثل الشعر الجاهلي كله ، ولكننا نملك أن نقول إنها تمثل طائفة كبيرة منه . . قد تفوتنا بعض التفصيلات ولكن قدراً كبيراً من الاصول الاولى إنما نجده في هذه النماذج . . ومهما يكن من شيء فنحن ان لم نفد من ذلك رأياً حاسماً ، فسنفيد الطريق الى الرأي الحاسم وستكون هذه الدراسة بعض سبيلنا الى دراسة أعمق وأتم . . انها ، على الاقل ، منهج نرجو أن نتسع في تطبيقه وأن نجمع فيما بعد كل الامثلة والشواهد عليه .

١ ـ الطوابع العامة

أ ـ الجرأة :

اول الطوابع التي نلمحها في هذه النماذج أنها « **أدب جريء** » يتسم بالقدرة على أن يصف كثرة كثيرة من اعضاء الجسم .. ان بعض الشعراء كان يقف عند هذه الصورة الخارجية التي يتلاقى فيها انسان بانسان من صورة الوجه المشرق ، والقد المعتدل ، والاصابع الدقيقة المستوية التي تتناول بها الاشياء . غير أن بعض الشعراء تجاوز ذلك الى أن يصف الجيد والقد ، والشعر والفم ، والكشح والارداف ... ثم كانت طائفة ثالثة لم تقف هنا أو هناك وانما عدته الى أن وصفت لنا السوق والأثداء في تعبير صريح جريء .

فهؤلاء الشعراء الجاهليون اذن لم يقفوا عند هذه المظاهر الخارجية القريبة من صور أحبتهم ولكنها تجاوزوها ، ومن هنا كان لنا أن نصف هذا النوع من الغزل بأنه جريء ... وقد يكون مفهوم الجرأة مختلفاً بين جيل من

الناس وجيل ، وبين عهد من الزمان وعهد .. ولكننا حين نقايس بين هؤلاء الشعراء أنفسهم ندرك في وضوح أنه كانت هنالك حدود اجتماعية تواضع عليها الناس كما تواضع عليها الشعراء .. حدود كان بعضهم يلتزمها وكان بعضهم يتجاوزها .. فمن المؤكد أن **عنترة** يقف على الطرف الآخر من موقف **عمرو بن كلثوم** : وجد عنترة أنه يجزئه أن يصف من صاحبته مُقَبَّلها وطيب رائحتها، وان ينحدر من وصف طيب الرائحة إلى وصف الروض الذي شبه بنسائمه طيبها ، وأن يشعب القول في هذا الروض كأنما يجد في المجال الطبيعي بعض التعويض عن هذا المجال الانساني بلحمه ودمه .. على حين لم يجد عمرو بن كلثوم حرجاً من ان يصف الساق والثدي والروادف ، وأن يذكر أنها تريه ذلك منها على خلاء ، حين تأمن عيون الكاشحين .. وإن كان لم ينس أن يؤكد عفتها وان يقول انها حصان من اكف اللامسين .. ومن المؤكد أيضاً ان شعراء آخرين لم يجتزئوا بما اجتزأ به عنترة ، ولم يسرفوا فيما أسرف فيه عمرو بن كلثوم ، ولكنهم وقفوا من ذلك موقفاً هو وسط بين الاسراف والاجتزاء .

واذن فنحن نملك أن نصف هذا الادب بأنه جريء ، على وعي لمعنى هذه الجراة وتباعد حدودها بين هؤلاء الشعراء المختلفين .

٢ — الوضوح :

والطابع الثاني الذي نصف به هـذا اللون من الغزل هو « **الوضوح** » فهؤلاء الشعراء لم يحاولوا أن يعبروا عن شيء من هذه المحاسن تعبيراً مقتصداً فيه بعض الاستحياء أو على بعض الرمز .. وانما هم يقولون في ذلك كما يقولون في كل شؤونهم الاخرى .. فأما الذين اسرفوا في الجراة فلم يكن هنالك مايضطرهم الى هذا الرمز . ولذلك تحدث **عمرو بن كلثوم** حديثاً فيه هذا الوضوح المؤذي .. وأما الذين اقتصدوا في هذه الجراة **كالأعشى وعنترة**

فقد عبروا في وضوحٍ واضح عن المفاتن التي اقتصروا عليها : تحدث عنترة عن ثغرها فوصفه بأنه عذب المقبل لذيذ الطعم تسبق اليك رائحته الطيبة قبل ان تقبل عليها .. وتحدث الأعشى عن طيب رائحتها فقال ان روضة الحزن ليست أطيب منها نشر رائحة ولا أحسن منها إذْ دنا الأُصُل ... **فهؤلاء** الشعراء الجاهليون يشاركون جميعاً في هذا **الوضوح** الذي يتصفون به حين يتحدثون عن هذه المفاتن ، وفي هذه **الصراحة** التي لاتضطرهم الى شيء من مواربة في التعبير أو تعمية فيه .

وقد يكون **مردّ هذه الظاهرة** الى ان الشعر العربي لايعرف هذا الاقبال على الرمز ، وليس ذلك من صميم طبيعته .. وقد يكون مردّ هذه الظاهرة الى الشعراء والى الحياة التي كانوا يعيشونها ، والتي لم يكن عليهم فيها من حرج ان ذكروا مثل هذه الامور في هذا الوضوح ، أو استمعوا اليها .. وقد يكون مرد الامر الى غير الشعر والشعراء والبيئة .. ولكننا لانحاول أن نجد السبب بقدار مانحاول أن ندعو الى التفكير فيه .

ومهما يكن من شيء فان الوضوح طابع مميّز لهذا النوع من **الغزل**، وهو وضوح يتظاهر عليه كل هؤلاء الجاهليين ، فلا يحاول أحد أن يحيد عنه او يتنكب سبيله .

٣ — القصد :

وعن الجرأة والوضوح كانت صفة ثالثة تطبع هذا الغزل ، وتلك انه « **غزل مباشر مقصود** » ... فهؤلاء الجاهليون لم يتحدثوا عن مفاتن أحبتهم حديثاً عارضاً ، ولم ينساقوا اليه انسياقاً في مناسبة طارئة أو انحرافة عابرة .. وانما كانوا ، كما يبدو من تشاركهم فيه ، يتحدثون عنه قاصدين ، ويتجهون اليه عامدين ، ويفردون له من قصائدهم حيّزاً خاصاً ، حتى اضحى هذا القسم جزءاً من بناء القصيدة ليس لهم أن يتجاوزوه أو يهملوه .

ولكي ندرك ظاهرة هذا القصد المباشر للوصف الجسدي ونطمئن اليها ، نستطيع ان نعرض **شعراء المعلقات العشر جميعاً** ، فنجد ان **ثلاثة** منهم سكتوا عن هذا الوصف الجسدي على حين خاض **السبعة** الشعراء الآخرون في ذلك وأسرف بعضهم فيه .. وان هؤلاء الثلاثة كانوا في حال لاتمكن لهم من ولوج هذا الباب :

فأما **زهير** فقد كان كما يبدو جاوز الكهولة ، ومع ذلك فقد وصف تحمل أحبته وارتحالهم وصفاً مستفيضاً أغناه عن التغني بمفاتنهم الجسدية .

واما **لبيد** فقد كان رجلاً جاداً ، ولعله أقرب الى التزمت أو الاعتدال .

واما **الحارث بن حلزة** فقد كان يغلي بالثورة ويضطرم بالحقد ، وينذر ويهدد ؛ ولذلك كان بينه وبين الوصف الجسدي بُعْدٌ نفسيٌ لاسبيل الى تجاوزه والإغضاء عنه .

هذا الغزل عند الجاهليين كان ، اذن ، غرضاً مقصوداً ، ولم يكن غرضاً عابراً .. وكان الشعراء الجاهليون يحظون اليه على معرفة منهم بما يقدمون عليه ، ويفردون له في شعرهم حيّزاً خاصاً فلا تطويه مجالات الغزل الاخرى وميادين القول الثانية .

٤ — التفصيل :

وليس هذا كل مايتصف به هذا النوع من الغزل .. انه ، فوق ذلك ، **ادب مُفصل أو مطوّل** ، يتجانف عن الايجاز ويتجنبه ، ويطيل الوصف ويمدُ في اطرافه .. ولقد عرفنا الشعر الجاهلي وطابعه **الواضح الايجاز** ، وعرفنا هؤلاء الجاهليين تغنيهم اللمحة وتقنعهم الاشارة ، وشهدنا كثيراً من المواقف التي كانوا يركزون فيها عواطفهم ويبلورون افكارهم ، ويقفون من الامور على نشز من الارض لايشغل المكان الفسيح ، لكنهم يطلون منه على المكان الفسيح ... أماهنا فنحن نجد شيئاً آخر .. نجد

هؤلاء الشعراء **قد** وقفوا متئدين، وتحدثوا متمهلين، وفصّلوا القول **فيما لم** يكن من شأنهم أن يفصلوا فيه، وأطالوا فيما لا يطيلون في مثله ..

ولعل **امرأ القيس** كان مثالاً واضحاً لهذا التفصيل .. انه وقف عند كل هذه المفاتن فوصف قوام صاحبته ولونها، وخدها ونظرتها، وجيدها وشعرها، وغدائرها ومداريها، ووصف كشحها وساقها، وأناملها، واشراق وجهها وترف عيشها ...

ولعل **عنترة** كذلك عنترة كان نموذجاً لهذا التطويل فقد قصر خمسة الأبيات أو ستة الأبيات على وصف طيب الرائحة وعبق النشر .

٢ — مرد هذه الطوابع

تلك هي الطوابع الكبرى التي تبدو في هذا النوع من شعر الغزل .. انه غزل جريء، واضح، مباشر، مفصل ومطول .. فما هو مرد هذه الطوابع ومن أين جاءت هذا **الشعر** ؟.. لِمَ كان شعر الجاهليين يتميز بهذه الصفات حين تعرض الى الحديث عن مفاتن الاحبة الجسدية ؟.. وما وراء العناية بوصف هذه المفاتن .؟

ان ادراك ذلك يسير، اذا نحن تعرفنا الى الحياة الجاهلية وأدركنا أيَّ شيء كانت مفاهيم الجمال عند هؤلاء الجاهليين .

أ — المرأة في حياة الجاهلي :

في حياة المجتمع الجاهلي، في البوادي والحواضر تقريباً، يوشك ان يكون **مفهوم الجمال متمثلاً بالمرأة متركزاً فيها** .. فالجاهلي لا يجد في حياته الضيقة تعبيراً عن حس الجمال الا في هذا الجمال الانثوي .. لم يكن يهزه — كما يبدو — **جمال الطبيعة** .. بلى، كان يحسه ولكنه كان لا يقنع به، وكان يتذوقه ولكنه

كان لايروي ظمأه .. ولم يكن **الجمال الخلقي** ليعوض عن جمال الصورة وابداع الخلقة..إنه كان يمتدح المكارم الخلقية وكان يشيد بها، ولكنها كانت تظهر عنده مقترنة دائماً بالمفاتن الجسدية .. **ان المرأة هي جماع كل مظاهر الجمال وصوره** فهو لا يشهد غيرها في حياته الرتيبة ، وهي تكاد تكون لذلك محور اهتماماته النفسية ووثباته العاطفية .. ان الجمال انما يحقق في اشراق وجهها، وحور عينيها وطول جيدها ، واعتدال قامتها ، وهو لذلك حين ينشد الجمال انما ينشده فيها ، وحين يتلمسه انما يتلمسه عندها ..

وكذلك نرى أن المرأة كانت شيئاً هاماً في حياة البادية وفي حياة الجاهلي العاطفية والجمالية .. انها ، في صورة اخرى من صور التعبير ، لغة الجمال المشتركة بين هؤلاء الجاهليين يلتقون عندها ، ويشتركون جميعاً فيها ، ويتحدثون بها ويجيدون الحديث ، كلٌ بالحظّ الذي قدر له.. ان جمال المرأة هو الصورة المثلى للجمال .. انه يفوق كل شيء سواه .

٢ – الارهاف والحساسية في نفسية الجاهلي :

ولكن ليس هذا وحده مردّ هذه الطوابع في الشعر الغزلي الوصفي .. ليس مفهوم الجمال وتركزه في المرأة هو الذي دمغ شعر المفاتن بهذه الطوابع .. فهناك ، الى جانب مفهوم الجمال عند الجاهليين ، طبيعتهم الخاصة التي مكنت لهم من ان يتذوقوا هذا الجمال وأن يقبلوا عليه.. **ذلك هو النفوس الحساسة المرهفة التي كانوا ينطوون عليها .**

فنحن نلاحظ حين نقرأ هذه النماذج أن هؤلاء الشعراء الجاهليين قد وُهبوا قدراً طيباً من الإرهاف ، فكانوا اذا عرض لهم الجمال في هذه الصورة أو تلك، في هذا النموذج أو ذاك من النماذج الانسانية التي تعيش بينهم ــ أخذ ذلك بقلوبهم واستأثر بأفئدتهم ، وهاموا يتحدثون عنه ، وينشدون الشعر فيه ، لا يجدون

غيره يفكرون فيه ، ولا يشغلون به عن شيء آخر سواه .. حتى يكون لهم من ذلك مقنع به أو منصرف عنه .

ولعل في هذه النماذج المتقدمة مايدلنا على ذلك ويؤيده ،فنحن نجد أن الشاعر الجاهلي يفتنه من صاحبته ثغرها أو طيب رائحتها .. فاذا هو يقبل على ذلك يتحدث عنه هذا الحديث المسهب المطول ، واذا هو ينوع لهذا الحديث الأساليب ويخالف من أجله الطرق ، ويغيب عنه في تشبيه طويل ، ثم يعود اليه بعد ذلك .. أما حين يفتنه كل شيء في صاحبته فهو يغرق في الحديث عنها ، وهو يسرف في ذلك هذا الاسراف الذي يجعله يهيل عليها كل ماعنده من الصفات والتشابيه ..

وأبيات **النابغة (أو أبيات امرىء القيس)** في ذلك دليل واضح ، فهو لم يدع صورة جميلة إلا قرن بينها وبينها ، أو وصفاً لطيفاً الا أضفاه عليها .. ان كلا الشاعرين حشر هذه الاوصاف للفتاة التي علق بها حشراً أوشك أن يفسد أحياناً الصورة الاصيلة لهذه الفتاة التي أهيلت عليها مظاهر الفتنة وأطايب الحسن .. وكلا الشاعرين وقف عند كل عضو من أعضائها يشبع نفسه من الحديث عنه بمثل ماأشبع عينه من النظر اليه .. ومـا من شك في أن ذلك كله أثر من آثار الاحساس المرهف والاستجابة السريعة .

هنالك إذن وراء هذا الغزل أمران : أولهما مفهوم الجمال عند الجاهليين ، والآخر شدة تأثرهم واحساسهم .. **هنالك حياتهم الجمالية التي تركزت في المرأة ، وحياتهم النفسية التي تميزت بالارهاف والحساسية** .. وعن هذين الامرين نشأ هذا الغزل بهذه الطوابع الموجزة التي قدمنا الحديث عنها .

• • •

أيحق لنا بعد التعرف إلى الطوابع العامة التي تدمغ هذه النصوص وبعد محاولة تفسيرها أن ننظر في أسلوبها وفي ملامح هذا الاسلوب ، وفي ألفاظها وفرق مابين هذه الالفاظ في الغزل والالفاظ في الاغراض الاخرى ، وفي المعاني وما كان من افتراق فيها أو اشتراك ؟

٣ ــ الاسلوب

ما الذي نلمحه في أسلوب هذه النماذج من الوصف الغزلي ؟ . هل نستطيع أن نجد بعض المميزات المشتركة بين هؤلاء الشعراء ، وما هي هذه المميزات؟. بِمَ كان يتصف أسلوب هذا النوع من الغزل ؟.

١ ــ التشبيه هو المرتكز الاول للعمل الفني :

ا ـ **التشبيه** : لعل أول الظواهر التي تلفتنا في صياغة هذه النماذج أنها قائمة على **التشبيه** ، وان التشبيه يلعب دوراً كبيراً في عرضها وفي صياغتها .

فنحن حين نقرأ قطعة **امرىء القيس** مثلا نجد أن الشاعر كأنما ألزم نفسه أن يعمد ، كلما لمح مظهراً من مظاهر الحسن ، الى تشبيهٍ من التشابيه ينقل فيه الى قارئه إعجابه به وتمثله له ، فالترائب كالسجنجل ، والجيد كجيد الريم ، والفرع كقنو النخل ، والكشح كالجديل ، والساق كالأنبوب المذلل ، والأنامل كأساريع ظبي ، والوجه المشرق كأنه منارة ممسى راهب . .

ومثل الذي فعله امرؤ القيس فعله **النابغة** ، فالنظرة كنظرة الشادن ، وهي صفراء كالسيراء ، والقامة كالغصن ، وهي تتراءى كالشمس ، أو كالدرة ، أو كالدمية ، والبنان كالعنم ، والثغر كالاقحوان . .

ونحن اذا تابعنا عرض هذه النصوص وجدنا أن هؤلاء الشعراء جميعاً ينقادون لهذه الظاهرة ، ويشاركون فيها . . **كأنما التشبيه كان ملاك هذا النوع من الغزل .**

وربما كان مردّ الامر إلى ان هؤلاء الشعراء انما **عنوا بالوصف ، والوصف الخارجي بوجه خاص** ـ كما سنتحدث عن ذلك فيما بعد ـ وأن الوصف انما يتمثل ، في بعض مظاهره ، بهذا التشبيه .

ب – نوعاه : غير اننا نستطيع أن نميز بين نوعين من التشابيه : **التشابيه الموجزة والتشابيه المطولة** .. فامرؤ القيس والنابغة وعمرو بن كلثوم وقفوا في جانب ، ولكن الاعشى وعنترة وقفا من ذلك ، معاً ، في جانب آخر .. آثر الأولون هذه التشابيه السريعة الموجزة الكثيرة ، وآثر عنترة والاعشى أن يلحّا على تشبيه واحد وأن يفصّلا القول فيه . . هناك هذا الانتقال من عضو الى عضو ومن صورة الى صورة ، وهنا هذا التوقف الطويل عند صورة واحدة ومحاولة الإحاطة بها من أكثر اطرافها .. ان امرأ القيس والنابغة ومن كان الى جانبهم يعنون بمجموعة هذه الصور الجزئية ، ولكن الاعشى وعنترة عُنيا ، كما لاحظنا ، بصورة واحدة وقفا عليها كلّ هذه الابيات ، فاستدارا من الاصل الى الصورة ، ومضيا في هذه الصورة عرضاً لجوانبها وإلحاحاً عليها ، ثم عادا بعدُ بكل هذه التفاصيل الى الأصل الذي صدرا عنه . . ان طيب الرائحة اضطر الأعشى ان يتحدث عن الروضة وأن يفيض في الحديث عنها ليقول بعدُ إنها ليست أطيب منها نشر رائحة .. ومثل ذلك أو قريب منه ما فعله عنترة . والامر بين عنترة والاعشى وبين الشعراء الآخرين في ذلك ، في هذه النصوص التي ندرسها ، مفترق متباعد .

ج– **الاشتراك والافتراق فيه** : ولكن ما هي هذه التشابيه الموجزة والمطولة؟ ما هي المواد الاولى التي تقوم عليها والتي تقوم بها ؟ . مِمَّ اشتق الجاهليون هذه الصور التي تحدثوا عنها ؟ . ان ذلك يتضح لنا بعدُ حين نتحدث عن المعاني التي طرقوها .. ولكننا نستبق الحديث هنا لنقول ان هذه الصور التي استعان بها الجاهليون لم تختلف في جوهرها وانما اختلفت في تفاصيلها ، إنها واحدة في أصولها وان اختلفت في أطُرها .. ان الظبي أو الظبية هو هو ، غير أنه شادن متربب عند النابغة ، وخذول تراعي ربرباً عند طرفة .. ولكننا نؤثر أن ندع فضل هذا الحديث الى مكانه من دراسة المعاني التي تعاقب عليها هؤلاء الجاهليون ، متشاركين في ذلك أو متخالفين .

٢ — الازدواج بين خشونة الحياة الخارجية ورقة الحياة الداخلية :

ا ـ **الظاهرة:** شيء آخر يلفتنا في أسلوب هذه النماذج، ذلك أن الوصف فيها جاء مزيجاً عجيباً من **الخشونة والرقة، خشونة الحياة الخارجية التي كان يحياها الجاهليون في باديتهم وحاضرهم، ورقة الحياة الداخلية التي كانت تنطوي عليها نفوسهم .. في الرقة يبدو الاحساس، وفي الخشونة تبدو الصورة التي تعكس هذا الاحساس ..** كان طبع الشاعر الجاهلي رقيقاً ولكن حياته القاسية لم تسعفه في ان يصوغ هذه الرقة في صور رقيقة كذلك تماثلها . .

ب ـ **أمثلتها :** والوقوف عند النماذج التي عرضنا لها يؤكد هذه الظاهرة في أسلوب الجاهليين فنحن نلمح عند **امرىء القيس** إحساسه الدقيق بكل ما في نظرة صاحبته من عطف وحنان ، وجمال وعمق ، ونحن نجد تأثره بذلك واستجابته له وتفاعله معه .. ولكننا حين ننشد التعبير عن هذه العين الجميلة الواسعة، وهذه النظرة العميقة النافذة ، وهذا الحنان الذي يشع منها والعطف الذي يفيض عنها ـ لانجد عند الشاعر غير نظرة بقرة وحشية مطفل من وحش وجرة ..

أترانا نملك أن نقول إذن اننا في الطرف الاول، في حياة الشاعر الداخلية النفسية ، وجدنا كل هذا الرتل من المشاعر .. ولكننا في الكفة الثانية ، في تعبير الشاعر عن هذه الحياة الداخلية الشاعرة ، تطالعنا دائماً بيئة الجزيرة بقساوتها وجفافها ·

ومثل ذلك فعل **النابغة** حين عرض لنظرة صاحبته .. ان نظرتها كانت فيضاً غامراً من الأحاسيس الموحية اليقظة التي وصلت بينه وبينها .. ولكنه اكتفى حين تحدث عنها بأن قال انها نظرت اليه بمقلة شادن مترببٍ .

ومثل ذلك أيضاً فعل **امرؤ القيس** .. لقد استباه من صاحبته طول أصابعها واستواء هذه الاصابع وجمال تكوينها ونعومتها وطراوتها ، فوقف يتأملها ،

وتمثلت له تعبث في عالمه النفسي وتستثير مشاعره تضغطها أو تفرج عنها ، بهذه الاصابع ، كيف تشاء .. فلما جاء يعبر عن ذلك كله كان كل ما وجده حوله أساريع ظبي أو مساويك إسحل .

وفي كل صورة اخرى من صور المفاتن الجسدية نجد هـذا **الازدواج بين الرقة والخشونة وهذا التمازج بينهما**.. ان امرأ القيس وقف مشدوها أمام لون صاحبته، لم يكن لونها أبيض واضحاً يفجأ الناظر اليه بشدته ووضوحه، ولكنما كانت تشوبه هذه الصفرة اليسيرة التي تمكن للعين ان تقبل عليه وان ترتوي منه في ظمأ دائم اليه.. وما من شك في أن إحساس الشاعر في ذلك كان إحساساً رقيقاً، وأن تنبهه اليه كان تنبهاً دقيقا ، ومع ذلك فان بيئة امرىء القيس لم تسعفه في سبيل التعبير عن ذلك كله ، بغير لون بيض النعام الذي خولط بياضه بصفرة .

وليس في وسعنا هنا ان نعرض لكثير من الامثلة ، فكل ما في هـذه النماذج يمكن أن يكون أمثلة واضحة لهذه الملاحظ ، وحسبنا ان نقول اننا في هذا الشعر الجاهلي **أمام حياة داخلية خصبة شديدة الخصب ، وتعبير عن هذه الحياة جاف شديد الجفاف أحيانا.. ولذلك كان هذا الشعر تمثيلا صادقا لنداوة النفوس وخشونة الواقع ، لطراوة الشاعر وقساوة الظاهر ..**

ج — **دلالتها: صحة الشعر الجاهلي** : ولعل هذا **الازدواج** بين رقة الطبع وخشونة الحياة، بين سرعة الاستجابة الداخلية وبين خشونة التعبير الخارجي عنها — من أصدق الادلة الغنية على **صحة كثير من الشعر الجاهلي** .. فهذا الشاعر الجاهلي كان يستجيب لكل نأمة في داخله العميق، ولكنه كان يعبر عنها تعبيراً يشتقه من حياته الخارجية القاسية .. ومن هنا اصطلح على تعابيره هذا الازدواج بين نداوة العاطفة وجفاف الصورة الخارجية .

ولعل هذا أيضاً ان يكون مصدر ما نجده أحيانا من بُعد بيننا وبين هذا الشعر في قراءته الاولى، ومبعث الحاجة الى ان نقرأه مرة اخرى متمثلين الاجواء التي قيل فيها والتي صدر عن إيحائها .

د ــ صدقه : ونحن بعد في حاجة الى ان نلاحظ ان تعاون الحياة الداخلية والحياة الخارجية للشاعر الجاهلي على صياغة قصائده على هذا النحو ليس دليلاً على صحة هذا الشعر الجاهلي فحسب، **ولكنه دليل على صدقه**.. انه شعر حاول ان يكون تعبيراً أميناً عن الشاعر وعن البيئة على السواء، عاش اصحابه في نفوسهم وعاشوا كذلك في بيئاتهم، ومزجوا ذلك هذا المزج الرائع في تعابيرهم وصورهم.

• • •

هل لنا أن نقول اذن ان البيئة الجاهلية لم تَفِض على الشعر الجاهلي مثل الذي أفاضه الشاعر الجاهلي من نفسه ؟ وان الفيض الداخلي كان يقابله هذا الشح الخارجي ؟.. هل لنا ان نقول اذن ان البيئة الجاهلية ظلمت الشعر الجاهلي ؟.. هل كان الشاعر الجاهلي إلاّ هذه الشعلة المتقدة التي لا تجد دائماً ما يعكس أشعتها ويظهر ألقها ؟. أكان هذا الشاعر إلاّ النغمة البارعة التي لم تجد في البيئة الجاهلية دائماً الوسط الملائم الذي ينقل رنينها ويبعث صداها ؟..

أما الجاهليون فقد كانوا لا يجدون ذلك لأنهم أمام صور من حياتهم وباديتهم وحضرهم .

وأما نحن فقد كنا نتمنى ان تكون هذه الحياة اكثر غنى وخصباً حتى تكون كذلك غنية خصبة في التمثيل لهذه الحياة النفسية الراقية والاحساس المرهف الذي كان يتميز به الشاعر الجاهلي .

٣ ــ العناية بالمظاهر الخارجية :

والظاهرة الثالثة التي نلمحها في اسلوب هذه النماذج **انها اكثر عناية بالمظاهر الخارجية والاثر الخارجي لها ، منها بالاثر الداخلي او بالمظاهر الداخلية .**

ويتمثل ذلك في ناحيتين :

الناحية الاولى : قصور الحديث عن الأثر النفسي

ان كثيراً من هؤلاء الجاهليين حدثونا عن مظاهر هذا الجمال وعن وقعه على

سمعهم وأبصارهم وحواسهم ، حديثاً فيه استيفاء وإسراف في اكثر الاحايين ، ولكنهم لم يحدثونا عن أثر هذا الجمال في نفوسهم ... أعني انهم حدثوناعن المظاهر الخارجية وعن أثرها الخارجي دون ان يقفوا عند آثارهاالداخلية في اعماق النفس ومستها لها أو عبثها بها أو سيطرتها عليها.. كأنما لم يلتفتوا الى وصف ما يتركه الجمال في النفس من أصداء واهتزازات . . إن هذه الفتاة التي عرضها امرؤ القيس فتاة جميلة، ترائبها كالسجنجل ، وجيدها كجيد الريم ، وعيناها كعيني بقرة الوحش .. ولكن ما هو تأثير هذه الصورة الجميلة في نفوسنا ؟.. ذلك ما تجاوزه أكثر الشعراء الجاهليين فلم يكن منهم حوله الا لفتات قصيرة ، منها هذا البيت الذي قاله امرؤ القيس :

الى مثلها يرنو الحليم صبابة اذا ما اسبكرت بين درع ومجول

وهذان البيتان عند النابغة :

لو أنها عرضت لأشمط راهب عبد الاله ، صرورة ، متعبد
لرنا لبهجتها وحسن حديثها ولخالها رشدا وان لم يرشد

فامرؤ القيس يركز تأثير هذا الجمال في أنه يصبي الحليم فيلفته عن كل شيء ويضطره الى ان ينظر ويديم النظر اليها، بَلْهَ الجاهلَ الذي يسرع الىالصبوة والافتنان. والنابغة يحدثنا حديثاً أكثر تفنناً وتلويناً ،فيقول انها تصبي الراهب المنقطع الى عبادة الله فتلفته اليها ، يلفته منها بهجتها وحسن حديثها ، ويرى فيها كل شيء ينشده في دنياه : يرى فيها الرشد ، وان لم يكن ليرشد .

أما الشعراء الآخرون ، في هذه النماذج،فقد وقفوا عند هذه المحاسن عرضاً لها وتصويرا .

الناحية الثانية : الاقتصار على المحاسن الخَلقية

ان الكثرة الكثيرة من هؤلاء الشعراء الجاهليين لم يجاوزوا الحديث عن محاسن الخِلقة الى محاسن الخُلق ،ولم يتعدوا جمال الصورة الى جمال النفس.. إن

الجمال الخارجي هو الذي ملك عليهم نفوسهم فتحدثوا عنه في طلاقة ويسر، وفي إسهاب والحاح، ولكنهم لم يعرضوا لهذا الجمال الداخلي الذي نطمع فيه والذي يضفي على المحاسن الخارجية روعة خاصة وكأنه يضفي عليها الحياة، فلا تعود صوراً مجموعة، بل تضحى صوراً نابضة.

وكل الذي نلمحه من ذلك هو اشارة النابغة إلى حسن حديثها في لفتة عابرة (البيت الاخير).. ولعل الاعشى كان، في هذه النصوص، أبرع هؤلاء الشعراء في هذا النحو من الحديث، ذلك أنه فضلاً عن طرافة الصور البصرية التي عرض لها مخالفاً عن سنن الذين سبقوه (وصف مشيتها)، وعن جدة الصورة السمعية التي وقف عندها (وسواس الحلي حين تنصرف)، ورقة التشابيه التي تشيع فيها نداوة الزنبق ونضارة الارض المعشبة الخضراء وماء السحابة المسبل الهطل — الأعشى فضلاً عن ذلك كله وقف وقفة طويلة عند محاسن صاحبته الخلقية، فتحدث عن حب الناس لها وعن تعلق الجيران بها.. انها ليست جميلة في عينيه فحسب، ولكن الجانب الخلقي منها يحبب جيرانها بها.. انها وفية لهؤلاء الجيران حريصة على جوارهم وعلى رعاية أكرم ما في الجوار من حفظ السر، وغض النظر، ووفاء الصحبة.

مثل هـذه اللمحات في الحديث عن الجمال الخلقي نفتقدها فلا نجدها عند كثيرين من هؤلاء الجاهليين، ثم نجدها سريعة قصيرة عند مثل الأعشى والنابغة، ولقد كانت جديرة ان تشغل من الشعر الجاهلي مكاناً واسعاً.. **فلِمَ لم يكن لها منه كبير نصيب ؟**

في تعليل ذلك يبدو أننا نستطيع القول ان هؤلاء الجاهليين لم يكونوا يعرفون هذه الثنائية في جمال الخلقة وجمال الخلق.. كان الجمال عندهم جوهراً واحداً لا يفرقون فيه بين الروح والجسد، فاذا وقعوا عليه عند هذه او تلك من اللواتي تغزلن بهن كان الجمال الجسدي جمالاً جسدياً من نحو وتعبيراً عن جمال الروح من نحو آخر.. وكأنما كان مستقراً في أذهانهم هذا الائتلاف والترابط بين هذين اللونين من الوان الجمال، وكأنما كانا عندهم لوناً واحداً متآلفاً متداخلا.

ولذلك يجدر بنا ان نذكر هذه الملاحظة حين نقول ان العالم الخارجي قد استأثر بهؤلاء الجاهليين وملأ عليهم سبيلهم في وصف مفاتن أحبتهم .

٤ — الالفاظ :

ولعل من الظواهر التي تلفتنا في اسلوب هذه النماذج أن ألفاظها جاءت دون ألفاظ الاغراض الشعرية الاخرى صعوبة وغرابة، بل لعلها ان تكون أقرب الى الرقة والإلف في كثير من الاحيان.. **فما هو مبعث هذا الفرق بين لغة الغزل ولغة الاغراض الاخرى ؟**

ربما كان مصدر هذه الرقة يعود الى رقة الموضوع نفسه ، هذا من نحو ، والى أن لغة الغزل بين شعراء الجاهلية كانت قد اكتسبت لونا من الصقل والتهذيب جعلها لغة عامة ومشتركة بين جميع الشعراء وبين جميع البيئات والقبائل الجاهلية ، وهذا من نحو آخر ..فكان الشاعر الجاهلي يغترف ألفاظه حين يتغزل، من الحوض الذي كان يغترف منه الشعراء الآخرون.. كان هذا المورد مشتركاً بينهم وكأنما التقوا على مجموعة من الالفاظ مرنوا على صقلها ، وتظاهروا على تداولها ، فاكتسبت هذه الخفة والرقة وهذا الشيوع والاشتراك .

ولو أننا قارنا بين ألفاظ هذه النماذج وبين ألفاظ الأغراض الاخرى التي طرقها هؤلاء الجاهليون لوجدنا الفرق كبيراً واضحاً، **حتى لكأن لغة الغزل أسبق ما تقارب فيه الجاهليون واصطلحوا عليه** ، بحكم شيوع هذا الغرض الشعري ، ومشاركته للأغراض الاخرى وتقدمه عليها ، وتعاقب الشعراء جميعاً عليه وإصغاء الناس كلهم له ، وتعبيره عن عواطف الجماعة العربية على تباعد حظوظها من البداوة والحضارة .

صقل الالفاظ ورقتها اذن احدى الظواهر التي تلفتنا في هذه النماذج.. وغنيّ عن القول أن هذا الحكم نسبي يختلف بين شاعر وآخر ، وبين قصيدة وأخرى

للشاعر نفسه ، ولكنه يظل دائماً – بالقياس الى لغة الشعر الجاهلي في الاغراض الاخرى – حكماً صادقا .

. . .

تلك هي أبرز الظواهر في أسلوب هذه النماذج في الوصف الغزلي . وما من شك في اننا نستطيع ان نتابع دراستنا في هذا الطريق نفسه فنجمع كثيراً من النماذج في هـذا اللون من الغزل ونحاول أن نقع فيها على الظواهر الاسلوبية المشتركة لتكون دراستنا أكثر إبانة وأشد إحكاماً . فاذا لم نستطع ذلك الآن فان هذه الدراسة القصيرة وضعتنا على الطريق اليه .

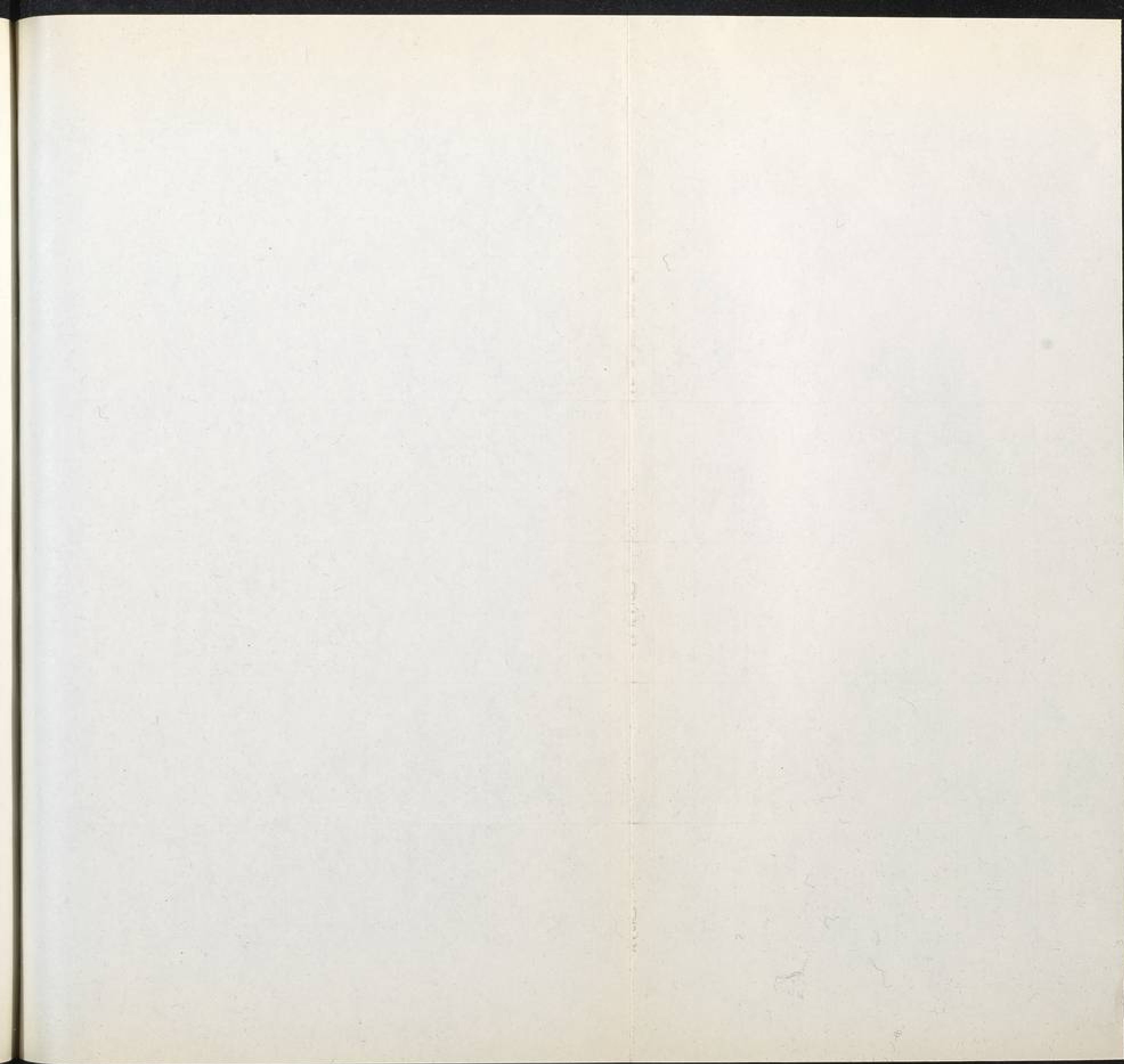
لقد تحدثنا عن الطوابع العامة في هذه النماذج، وتعرفنا الى بواعثها، ورصدنا ظواهر الاسلوب فيها.. فلنحاول ان نتعرف بعدُ الى المعاني التي كانت تدور عليها .. فما هي هذه المعاني ، وما مدى اشتراك الجاهليين أو اختلافهم فيها ؟ كيف تعاقبوا عليها، وما الطوابع الشخصية لكل منهم في ذلك ؟..

٤ – المعاني

١ – إن الجدول المرفق يوضح لنا المعاني التي تعاقب عليها الجاهليون في الحديث عن مفاتن أحبتهم ووصفهم لها. ومثل هذا الجدول يتيح لنا أن نلمح، في نظرة جامعة ، كيف كان هؤلاء الجاهليون يتقاربون ويتباعدون.. كانوا يختلفون في القدر الذي يقفون عنده من هذه المعاني ، ولكنهم حين يطرقون معنى واحداً كانوا يشتركون في صورته الخارجية التي يريـدون ان تتضح في ذهن السامع ، أعني أنه كان في الجمال مَثَلٌ معهود يلتزمونه.. أما أداؤهم لهذه الصورة فقد كان موضع الخلاف بين شاعر وشاعر تبعاً لطبيعته الفنية والأسلوبية .

فامرؤ القيس والنابغة مثلاً اشتركا في بعض المعاني فوقف كلاهما أمام صاحبته يشيد بلونها أو يتحدث عن إشراقهـا أو يعجب بقوامها وضمورهـا ، واشتركا

المعاني	امرؤ القيس	النابغة	طرفة	عمرو بن كلثوم	الأعشى
اللون	بيضاء .. كبكر المقاناة البياض بصفرة	صفراء كالسيراء	ووجه .. نقي اللون	هجان اللون .. أدماء	
إشراق الوجه	تضيء الظلام بالعشي كأنها..	قامت تراءى .. كالشمس يوم طلوعها ..	ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد		غراء
الخد	تصد وتبدي عن أسيل		ووجه .. لم يتخدد		
العين والنظرة	وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل	نظرت بمقلة شادن متربب احوى المقلتين .. نظرت اليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم الى وجوه العود			
الثغر والاسنان واللثات		تجلو بقادمتي حمامة ايكة برداً أسف لثاته بالاثمد كالاقحوان غداة غب سمائه جفت أعاليه واسفله ند	وتبسم عن المى كأن منورا تخلل حر الرمل دعص له ند سقته اياة الشمس الالثاته أسف ولم تكدم عليه باثمد		مصقول عوارضها
الجيد	وجيد كجيد الريم ليس بفاحش اذا هي نصته ولا بمعطل		شادن ينفض المرد خذول تراعي ربربا بخميلة تناول اطراف البرير		
الشعر والغدائر	وفرع يزين المتن اسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل غدائره ..				فرعاء
الصدر والترائب	ترائبها مصقولة كالسجنجل				
القوام والخصر	مهفهفة . غير مفاضة وكشح لطيف كالجديل مخصر	كالغصن في غلوائه المتاود محطوطة المتنين غير مفاضة		وكشح قدجنت به جنونا.. لم تقرأ جنينا	متنى لدنة سمقت وطالت
الثدي				وثديا مثل حق العاج رخصا حصانا من أكف اللامسينا	
الارداف		ريا الروادف		ومأكمة يضيق الباب عنها	
الساق	وساق كانبوب السقي المذلل			وساريتي بلنط او رخام	
الذراعان				ذراعي عيطل ادماء بكر	
الاصابع	وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي او مساويك إسحل	بمخضب رخص كأن بنانه عنم على اغصانه لم يعقد تجلو بقادمتي حمامة ايكة			
الحلي	وجيد .. ولا بمعطل	مقلد	مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد	وساريتي بلنط او رخام يرن خشاش حليهما رنينا	تسمع للحلي وسواسا اذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل
المشية					تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل
أوصاف عامة		او درة .. او دمية ..	شادن ينفض المرد خذول تراعي ربربا بخميلة		
طيب الرائحة	وتضحي فتيت المسك فوق فراشها				
الاثر النفسي (الاغراء)	الى مثلها يرنو الحليم صبابة اذا ما اسبكرت بين درع ومجول	لو انها عرضت لاشمط راهب.. لرنا لبهجتها .. نظرت اليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم الى وجوه العود			
الاخلاق					ولاتراها لسر الجار تختتل



كذلك في تمثل هذا اللون وهذا الاشراق وهذا الضمور في أكمل صورة،فكان اللون هو الابيض الذي تشوبه صفرة ،وكان الاشراق هو هذا الاشراق الذي يتبدى كالشمس او كمنارة ممسى الراهب ، وكان الضمور في هذه المهفهفة التي لا إفاضة فيها . غير أن نصيب الشاعرين من المعاني الأخرى لم يكن واحداً ، فقد أفرد امرؤ القيس أبياتاً ثلاثة يصف شعرها الاثيث الفاحم ورائحتهاالطيبة على حين لم يعرض النابغة لذلكبشيء. .وتحدث عمرو بن كلثوم عما لم يتحدث عنهالاعشى ، وكان نصيب طرفة من بعض المعاني غير نصيب عنترة . . إن كلاً من هؤلاء الشعراء آثر جانباً خاصاً من هذه المعاني بالاهتمام به والتعبير عنه .

ومن هنا كان لنا أن نقول ان الشعراء الجاهليين حين اختلفوا في ذلك انما مثلوا لنا اختلاف ما بينهم في اهتماماتهم النفسية وميولهم الداخلية ونظرتهم الى الجمال. .فقد استأثر جمالالنظرة ببعضهم ،واستأثر طول الجيد وضمور الخصرببعض آخر، ولفت ثقل الارداف عمرو بن كلثوم بأكثرمما لفت غيره ، وأحاط امرؤ القيس بذلك كله . فالشعر الجاهلي اذن لم ينظر الى جمال المرأة دائماً من زاوية واحدة وانما تخالفت مقطوعاته الشعرية في ذلك فعبرت ، بهذا التخالف ، عن الطابع الشخصي لهؤلاء الشعراء في تذوقهم للجمال ووقوعهم عليه .

ب - وسنولي هذا التمايز بين الشعراء في الوقوع على بعضالمعاني دون بعض عناية خاصة منحيث انه تعبير أوّليّ مبكر عنانشعاب الغزل في أحد تياريه : المادي أو العذري . ولكن ما شأن هؤلاء الشعراء في المعاني التي اشتركوا في التعبير عنها ؟

حين نعرض للمعاني التي اشترك فيها هؤلاء الجاهليون ندرك **أمرين اثنين :**

أولهما : ان هذه المعاني المشتركة تستطيع ان تهبنا صورةً عن الجمال الكامل في نظر الرجل العربي . ومن هنا أضحى في وسعنا اذا نحن قرأنا هذه النماذج ان نصوغ صورة مثلى للفتاة التي كان يحلم بها هؤلاء الشعراء .

والثاني: ان اشتراك هؤلاء الشعراء في هذه المعاني لم يكن تشاركاً في الأداء وانما ظل تشاركاً في حدود الصورة .. بمعنى أنه كان اشتراكاً في الوصف ولكنه كان ، في اكثر المرات ، مخالفةً في الاداء .

وإذا كان كلٌ من امرىء القيس والنابغة قد وقف عند جمال نظرة صاحبته او عند اشراق وجهها، فقد أدى كل منهما هذا المعنى أداءً خاصاً به .. فكان أداء امرىء القيس هذا الاداء المركز القوي في البيت :

تضيء الظلام بالعشي كأنها   منارة ممسى راهب متبتل

وكان اداء النابغة هذا الاداء المتطاول الذي جعل منها شمساً ودرة ودمية في الابيات :

قامت تراءى بين سجفي كلة   كالشمس يوم طلوعها بالاسعد
أو درة صدفية غواصها   بهج متى يرها يهل ويسجد
أو دمية من مرمر مرفوعة   بنيت بآجر يشاد وقرمد

. . .

لن يكون في مقدورنا هنا ان نقف وقفة طويلة عند كل شاعر من هؤلاء الشعراء تتبين سبيله إلى معانيه وأداءه لهذه المعاني ، ففي الجدول المرفق بعض المقنع .. وبعض المقنع الآخر في الذي سنمرّ به في القسم التالي من الموضوع حين نتحدث فيه عن انشعاب الشعراء في هذا الوصف الغزلي في وجهتين مختلفتين.

د ـ وجهتان مختلفتان

وبعدُ ، فماذا نستطيع ان نقول بعد ان عرضنا لهذا القسم من الغزل فتعرفنا إلى نماذجه ، وطبيعة هذه النماذج ، ومردّ هذه الطبائع ، ووقفنا عند اسلوبه ومعانيه ؟.. هل كانت كل هذه النماذج تصدر عن إيحاء واحد وتسير في سبيل

واحدة .. ألا نحس ان بينها هذه الفروق التي تتيح لنا ان نقول ان في هذا الغزل الوصفي وجهتين مختلفتين ؟.. بلى .. فلنتحدث اذن عن هذه الفروق، في شيء من الاناة، ما دام الغرض الاصيل من الدراسة الأدبية هو إدراك هذه الفروق والنفاذ اليها، ومحاولة تبين عواملها من نحو وآثارها من نحو آخر .

ونحب ان نمهد لهذا الحديث بالملاحظ التالية :

ا - **انقسام الشعر** : من المؤكد أننا نستطيع ان نتبين في هذه النصوص أنها تنقسم ، في نوع من القسمة بيّن واضح ، الى **قسمين** :

نصوص غلب عليها الحديث عن الاوصاف الجسدية ، وغطى هذا الحديث كل جوانبها حتى لتكاد تكون وقفاً على ذلك لاتتجاوزه أو لاتكاد إلا في اللفظة العابرة أو الاشارة الخاطفة .

ونصوص ثانية فيها هذا الحديث عن الأوصاف الجسدية ، ولكن فيها الى جانب ذلك هذا الالتفات الى شيء آخر يتصل بالخلق الكريم أو المكانة الاجتماعية أو الحياة المترفة .

في نصوص القسم الاول تلتقي أبيات امرىء القيس والنابغة وعمرو بن كلثوم وطرفة ، لتكون هذه النماذج المتشابهة المتقاربة من هذا النحو .

وفي نصوص القسم الثاني نلمح أبيات عنترة وأبيات الاعشى هذه ، وقد امتدت بينها وشائج من القربى .. على بعد ما بين الشاعرين في الحياة الخاصة والاسلوب الشعري .

ب - **افتراق الشعراء**: على ان الظاهرة التي تستحق انتباهنا ان هذا النوع من الحديث عن محاسن الاوصاف الجسدية، سواء أكان حديثاً صريحاً أم مستحيياً، وسواء أكان حديثاً يتلفت الى الناحية الخلقية أم ينصرف عنها - لم يشمل كل الشعراء الجاهليين في معلقاتهم، فنحن نقرأ لامرىء القيس مثل مانقرأ للنابغة ومثل مانقرأ لطرفة أو عمرو بن كلثوم ، ونحن نقرأ للاعشى مثل ما نقرأ لعنترة .. ولكننا

ننظر فنرى أن زهيراً وأن لبيداً وأن شاعراً ثالثاً غير زهير ولبيد هو الحارث بن حلزة اليشكري لم يحدثونا، في معلقاتهم، عن وصف أحبتهم ولم يعرضوا لذلك في كثير أو قليل .. منهم من اكتفى بالوقوف على الاطلال ووجد في هذه الاطلال وحدها مصدر نفثاته وتعبير وجدانه ، ومنهم من شغل عن ذلك بالاغراض الاخرى التي عرض لها كالحارث بن حلزة ، فقد كانت اغراضه السياسية تملأ عليه قصيده وتستبد بقصده .

ج - **بين الحب والاحبة** : واذن فلم يشارك شعراء المعلقات الجاهليون في وصف محاسن أحبتهم .. ومن هنا جاز لنا ان ننتهي الى القول بأن الشعر الجاهلي وقف أمام هذا النوع من الغزل مواقف مختلفة : فشعراء صرّحوا بالحديث فعرضوا لنا صوراً واضحة عن أحبتهم ... وشعراء حدثونا عن ذلك حديثاً يختلط فيه الضباب والنور ، ويمتزج فيه الحياء والصراحة ... وشعراء كانوا على قدر أوفى من التجمل فاكتفوا أن أشعرونا بأنهم يحبون .

وبصورة أخرى نستطيع ان نقول ان كل الشعراء الجاهليين كانوا يحبون ولكن فريقاً منهم عرض علينا **صورة لمحبوبته**، وآخرين عرضوا لنا **صورة من** حبهم .. شعراء فتحوا لنا قلوبهم فاذا هذه القلوب تعتلج بالعواطف ، وشعراء فتحوا لنا قلوبهم فاذا نحن نشهد في كل ركن من اركان هذا القلب صورة لهذه الانسانة التي ملأت محاسنها طريقهم .

د - **تعليل وقسمة** : ترى ما هو مصدر هذا التفريق؟ أيعود ذلك الى هؤلاء الشعراء في نفسياتهم أم في بيئاتهم .. أيعود ذلك الى تقاليد الشعر في زمن دون زمن وفي مكان دون مكان ؟ ..

إننا نتمنى لو نستطيع ان نعلل ذلك ، ولكننا نبدو عاجزين لأن التفاصيل عن حياة الجاهليين لا تسعفنا .. ومع ذلك ففي وسعنا ان نملأ هذا الفراغ بشيء من الافتراض أو الحدس الذي تمدنا به معارفنا القليلة عنهم ..

وان نصل من ذلك إلى هذه القسمة التي تنتظم ، أو توشك ، هؤلاء الجاهليين كما عرفناهم من هذه النصوص ، في شيء من التجوّز والتقريب .

١ً - فامرؤ القيس وعمرو بن كلثوم والنابغة شعراء يملكون الجرأة ويتمتعون بها ، كانوا **يضعون مفهوم هذه الجرأة فوق المفاهيم الاخرى** التي تقتضي الانسان شيئاً من الاستتار والتجمل ..

كان **امرؤ القيس** شاعراً يعيش لأهوائه ولذاته ، وكان اللهو والمجون يملأ عليه حياته من أقطاره كلها .. وكان **طرفة** شاعراً يتركز مثله الاعلى في لذة يصيبها وكأس يسبق اليها العاذلات ، وأبياته الثلاثة في معلقته :

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى ...

تعبر تعبيراً صادقاً عن حياة هذا الشاعر في مثلها العليا وغاياتها البعيدة .. أما **النابغة** فقد كان مركزه السياسي في البلاط يدفعه الى شيء من اصطناع العفة والاعتصام بالوقار ، كما كان غناه وترفه يتيح له أن يكون كما يهوى إقبالاً على اللذائذ وانصرافاً إلى اللهو .

٢ً - والى جانب هؤلاء كان ، في هذه النصوص ، الشعراء الآخرون الذين اتجهوا بحبهم اتجاهاً آخر ، **فقرنوا بين هذا الحب وبين فضائل الخلق** .. كان **عنترة** مثلاً يتمنى ان يطوي هذه الحدود بينه وبين قبيلته وبينه وبين ابنة عمه ، وان يتقرب منها .. فليكن سبيل تقربه اذن ان يتمدح بشجاعته وكرمه لا باسفافه ، وبوصفه واحتشامه لا بافحاشه ، وليتجنب كل ما يؤدي الى هذا الفحش والاسفاف في وصف المحاسن والتغني بها .. ولعله لذلك اكتفى بأن وصف طيب رائحتها وعذب مقبلها . وأما **الاعشى** فيبدو - في هذا النص - أنه اصاب من رحلاته هنا وهناك ، ومن اختلاطه باؤلئك وهؤلاء هذا الصقل في الذوق وهذه العذوبة في التعبير ، وهذه الدقة التي تتيح له ان يجعل وصف المحاسن في اللفظ القليل الموحي .

٣ ـ وطبيعي أننا لاننسى أنه كان الى جانب ثالث أولئك **الذين لم يعرضوا لوصف صواحبهم** في قليل ولا كثير .. فأما **لبيد** فقد كان من هؤلاء الذين امتازوا بالجدّ وعرفوا بالمهابة، ولعل سلوكه هذا في الجاهلية أن يفسر لنا لم كان إسلامه بعد ذلك حائلا بينه وبين الشعر .. وأما **زهير** فقد تجاوز هذه السن التي تغلب فيها الصبوة ، وكان له من حكمته ما يعصمه ان ينزلق فيما انزلق فيه الشعراء الآخرون .. وليس من شأننا ان نقف الان عند هؤلاء الشعراء وانما يكفينا ان ندّل عليهم ونشير إليهم .

لقد قلنا في صدر هذه الفقرة ان هنالك هاتين الوجهتين في هذا النوع من الغزل : وجهة الذين اقتصروا على الاوصاف الجسدية وألحوا عليها ـ ووجهة الذين قرنوا بينها وبين مكارم الاخلاق .. فكيف نتمثل هاتين الوجهتين ، وما هي الفروق بينهما ؟.

١ ــ الاعتدال والاسراف :

في نصوص الوجهة الاولى نحس الاسراف ، وفي نصوص الوجهة الثانية نحس الاعتدال . ان **امرأ القيس** مثلا ، او النابغة ، يحدثنا عن كل مظاهر الفتنة ، يحدثنا عن كل شيء ، عن الجيد والفرع ، والمتن والساق ، والكشح والخصر ، وعن غير ذلك ، ويبدو لنا وكأنما ملأته هذه المحاسن فلم يستطع أن يصبر عليها ولذلك اندفع في هذا الحديث عنها .. أما عند **الاعشى** فنجد كأننا أمام شخص يحس هذه الاشياء ولكنه لا يحدثنا عنها في هذا الاندفاع .. ان هذه المظاهر تبعث في نفسه الفتنة وتثير النشوة ، ولكنها ليست هذه الفتنةَ التي تصاحبها الرعونة، ولا هذه النشوة التي يرافقها الطيش.. اننا ،هنا، نحس دائما أننا امام هذا الاعتدال الذي حمل الاعشى ان يُجمل في شطر واحد :

غراء فرعاء مصقول عوارضها ...

ما أطال فيه الشعراء الآخرون في عديد من الابيات .. فقد اكتفى بـ « فرعاء » عن بيت امريء القيس « وفرع يزين المتن » .. واكتفى بـ « غراء » عن بيت امرىء القيس « تضيء الظلام بالعشي .. » وعن بيتي النابغة « قامت تراءى .. » .. وحدثنا هذان الشاعران عن الثغر واللثات والاسنان في بيتين واكتفى الاعشى ان قال انها « مصقول عوارضها » .

وكذلك يبدو ان ابرز ما يصف هاتين الوجهتين ويميزهما هو الاعتدال في وجهة والاسراف في الاخرى .

٢ — الدقة والسطحية :

وقد نشأ عن الاعتدال والاسراف شيء آخر ، نشأت الدقة عند الشعراء المعتدلين ، والسطحية عند الشعراء المسرفين . وقد يبدو هذا غريباً اذا نحن لم نوضح ما نقصد اليه من السطحية ومن الدقة ، ولعل خير ما يفسر لنا ذلك ان نرجع الى أوصاف النابغة وامرىء القيس وعمرو بن كلثوم من نحو وأوصاف الاعشى وعنترة من جهة أخرى . فما من شك ان النابغة وأصحابه وقفوا عند كثير من التشابيه وانتزعوا للمشبهات صوراً من مجتمعهم تقربها وتوضحها ، غير أن هذه التشابيه تبدو دون التشابيه الاخرى عند الاعشى وعنترة دقة وعمقاً .. إن عنصر الملاحظة في هذه أقرب الى البراعة والتأني ، على حين انه في أوصاف امرىء القيس وأصحابه أقرب الى الملاحظة العامة السريعة .. ولذلك انقلب التشبيه هناك استدارة تشبيهية ، وظل هنا هذا التشبيه الذي يقرن بين شيء وشيء ، ثم يسرع بعد ذلك ليجد اقترانا آخر يتحدث عنه ..

هنا فيض من التشابيه تأتي أحياناً لاهثة أو متعبة أو متقاربة الخطو ، وهناك تشبيه واحد هادىء مطمئن يهبه الشاعر كل قواه الفنية .

ان ذلك هو الذي نعنيه حين نقول ان الشعر الذي درسناه من أصحاب الوجهة

الاولى كان أقرب الى السطحية ، بمعنى أنه تناول تناولاً قريباً وسريعاً كثيراً من التشابيه .. وان شعر النماذج الاخرى في الوجهة الثانية كان أقرب الى الدقة .. بمعنى انه كان يتناول تناولاً هادئاً عميقاً شيئاً واحداً لا يتجاوزه أو لا يكاد .

٣ــ الفردية والاجتماعية :

ونستطيع ان نقول ، في شيء من التجوز ، ان شعر الوجهة الاولى ينحو نحواً ذاتياً صرفاً ، وان شعر الوجهة الثانية ينحو نحواً أقرب الى المشاركة الاجتماعية .

إن شعراء القسم الاول يعرضون لنا هذه الصور كما انطبعت في حواسهم ، في ابصارهم ، وينقلون لنا هذه المحاسن التي رأوها هم أنفسهم في صواحبهم .. ان عمرو بن كلثوم يحدثنا عن محاسنها كما وجد هو هذه المحاسن ، فهو اذن انما يعرض لنا صورتها التي ارتسمت في ذهنه هو .. على حين أن الشعراء الآخرين ، كالاعشى مثلاً في حدود النصوص التي عرضناها هنا ، يمتازون بشيء آخر : انهم لا يحدثوننا عن هذه المحاسن كما رأوها هم ، وكما انطبعت في حواسهم هم .. ولكنما يعرضون هذه الصور والمحاسن كما يراها الناس أيضاً وكما ينظر اليها الجيران .. ان «فاطمة» امرىء القيس تتمثل لنا بالعين التي نظر فيها امرؤ القيس ، أما «هريرة» الاعشى فتتمثل لنا بالعين التي نظر فيها الاعشى والتي شاركه فيها كثرة من جيرانها واصدقائها .. تلك تبدو من انطباع هذه الصورة في نفس الشاعر ، وهذه تبدو من انطباع هذه الصورة في نفس الشاعر وفي نفس هؤلاء الذين هم حولها .. انها ، هناك ، هذه الانسانة الجميلة في رأيه هو .. ولكنها ، هنا ، هذه الانسانة الجميلة في رأيه وفي رأي مجتمعه من حولها .. ولهذا استجزنا ان نقول ، في شيء من التبسط ، ان الوجهة الاولى في وصف مفاتن الاحبة فردية ذاتية محضة ، على حين ان الوجهة الثانية تخالطها بعض المظاهر الاجتماعية في بعض جوانبها .

٤ – جمال المظهر وجمال المخبر :

من هنا ، من امتداد هذا الفرق ، كان شيء آخر .. فشعراء الوجهة الاولى – في هذه النصوص – لم يعنوا ، في وصف مفاتن أحبتهم ، بغير هذه المفاتن الجسدية ، فكان هنالك صور كثيرة ، كل صورة لعضو .. اما شعراء الوجهة الاخرى فقد زاوجوا بين وصف مفاتن الجسد وجمال الخلق ، بين محاسن الخلقة وكرم الروح .. ان الموصوفة في نماذج الوجهة الاولى هي هذا الكائن الجميل ، أما في نماذج الوجهة الثانية فهي هذا الكائن الاجتماعي الجميل .. ان عمرو بن كلثوم مثلاً لم يعرض لنا موصوفته الا من خلل اللحم والدم ، أما الاعشى فقد عرضها لنا في هذا النص من خلل هذه الحياة الانسانية المشتركة التي تحياها وهذا الجمال النفسي الذي يحيط بها .

٥ – الاعجاب والاثارة :

ولقد أدى ذلك كله الى أننا نقرأ شعر القسم الاول فلا نحس شيئاً ينبعث عنه إلا صورة الجسد من هذه الزاوية أو من تلك .. ان الالفاظ لا ترسم لنا غير هذه الاعضاء الجميلة ، وهي لذلك لا تثير عندنا الجمال في صوره المجردة بل في هذه الصور المادية المحددة .. وبتعبير آخر إننا لا ندرك الجمال في صوره الرفيعة ، ولكننا نحس الجمال في صوره هذه التي تصاغ من لحم ودم . فاذا قرأنا أبيات امرىء القيس أو النابغة أو عمرو بن كلثوم أحسسنا ان الصلة بيننا وبينها ليست هذه الصلة التي تنعقد بين الشعر وبين الروح في سبحاتها وتهويماتها ، وانما هي هذه الصلة التي تنعقد بين الاوصاف المادية وبين الطبقة الاخرى ، طبقة الغرائز ، من النفس الانسانية ... على حين نقرأ شعر الاعشى هنا أو شعر عنترة فنرى أنه يبعث عندنا الاعجاب والاستمالة .

وبتعبير موجز نستطيع أن نقول اننا هنا نواجه الاثارة ، واننا هناك نواجه الاعجاب .. والفرق بعيد .

٦ — الكلية والجزئية :

في أكثر قصائد القسم الاول نقف أمام أجزاء الصورة وتفاصيلها ، كل جزء لوحده ، ولكننا قلّ أن نلمح الكل ، لأن هذا الكل يغيب في ضباب هذه التفصيلات .. إنني ألمح غدائر موصوفة امرىء القيس وفرعها ، وصدرها وترائبها ، وأشهد جيدها الطويل وخدها الأسيل ، ولكنني لا ألمحها ككل .. وأتساءل أين هي ، فاذا هي قد ندّت عني في غمار التفاصيل وغابت في مطاوي الاجزاء قبل أن أكوّن عنها هذه الصورة المتكاملة التي يتنازع الجمال فيها كل جزء منها . ومثل قطعة امرىء القيس مثل قطعة النابغة الذبياني وطرفة وعمرو بن كلثوم .. ان كل واحد من هؤلاء الشعراء قد استغرقته الاجزاء ، أو استأثر به موقف معين كضمور الحصر أو اكتناز العضل أو حركة الجيد أو وضع الشعر .. وكان شأنه شأن المصور الذي يعنى بجزء من أجزاء الصورة وكأنما هو يدرسه أو يتعرف وضعه أو يرقب حركته ، ولكنه لا ينظر الى صلة هذا الموقف بما حوله ولا الى علاقة ما بين هذه الحركة والحركات الاخرى .. إنه يتوقف عند الجيد الطويل او الخد الأسيل ؛ أما موضع الخد من الوجه كله وموضع الرأس من الجسم فذلك ما يغفله .. إنه يهمل صلة ما بين هذه الاجزاء أو المواقف أو الحركات أو الأعضاء وبين الصورة الكلية ، وينسى أن هذه كلها انما تهدف — قبل كل شيء — الى ان تتآلف جميعاً على تصوير الكلّ .

أما في أكثر قصائد القسم الثاني فليس هنالك طغيان لهذه الاجزاء وحجب لهذا الكل .. صحيح ان اصحابها أشادوا ببعض المفاتن ، ووقفوا عند جزئية بعينها (طيب الرائحة مثلاً) وقفة طويلة ، ولكن هذه الوقفة جاءت بعد أن رسموا لنا ، أو أوحوا إلينا ، بهذا الكل .. إن الأعشى ألحّ على طيب رائحة صاحبته بمثل ما ألحّ عنترة ، ومع ذلك فان هذا الالحاح لم يكن من أثره في نفوسنا نسيان الكلّ وإهماله ، فمع الكل تحيا هذه الجزئيـة هنا متميزة ، على

حين يذوب الكل هناك في الجزئيات الكثيرة المتميزة .. هنا نعيش مع الكلّ وقد نقف عند أجزاء ، وهناك نبدأ بالأجزاء فلا ننتهي الى كلّ .

٧ — الايحاء والانطباع :

ومن هنا كان تأثير أصحاب الوجهة الاولى تأثير انطباع ، ولكن تأثير أصحاب الوجهة الثانية تأثير إيحاء .

في الانطباع تعود من القراءة ، وأنت تحمل صورة جامعة لأجزاء ، لا صورة واحدة لكل ، وسرعان ما تضيع هذه الانطباعات الجزئية .

وفي الايحاء تعود من القراءة ، وفي أعماقك تتمثل صورة ، صورة أنت — بما قُدّر لك من سعة أفق — الذي يجمل أطرافها ويزين جوانبها ، وأنت — بما قدر عليك من تجارب — الذي يملأ تفاصيلها ويلون أجزاءها .

في الانطباع تعيش الصورة التي رآها الشاعر بعينيه ، وفي الايحاء تعيش الصورة التي يراها كل قارىء بعينيه وقلبه .

في الانطباع تتركز في الذهن صورة معينة لشيء معين وتوشك أن تستبد هذه الصورة بالافق النفسي وأن تستأثر به ، وتحاول ان تحصر القارىء في حدودها لا تتركه يعدوها .. وكأنما تضرب من حوله الجدر ، فتضيق أو تحدد ساحة الرؤية ومدى الرؤى ...

أما في الإيحاء فنحن قد نبدأ بالشيء نفسه لكننا لا نقف عنده ، ونتحرك منه ولكننا ننطلق ، بدفعٍ منه ، لنجاوزه دون أن ندع له ان يضرب من بين أيدينا ومن خلفنا بالأسداد .. إنه يترك لنا هذه الجوانب من حولنا حرةً طليقة نذهب فيها أنى نشاء ، ونلوّنها كيف نشاء ، وننطلق في آفاقها حيث نشاء .

ان شعر امرىء القيس وأصحابه طبع في أذهاننا أجزاء من صورة فتاة صفتها كذا وكذا .. وأما شعر الاعشى مثلاً — في هذ النص — فقد أوحى

لنا بصورة إنسانة جميلة ، لا ندري من أين ينبع جمالها ، ولكن الشاعر رأى أجمل ما فيها ثغرها وابتسامها .

وكذلك يفترق شعر الوصف الغزلي في هاتين الوجهتين فيكون لكل وجهة صفاتها ومميزاتها .

٦ ــ نتائج عامة

وبعد ، فلنركز النتائج العامة في هذه الفقرات الموجزة :

١ً - لم يشارك كل الشعراء الجاهليين في هذا القسم من الغزل كما شاركوا في القسم الاول « وصف الاطلال » إذ كان وصف الاطلال حظاً مشتركا بينهم يجدون فيه جميعاً طريق التعبير عن عواطفهم وريّ مواجدهم .

٢ً - الذين شاركوا في هذا القسم تمايزوا في مدى الإسهام فيه ، فشعراء لمحوه في نظرات سريعة ، وشعراء ألحوا عليه في تفصيلات كثيرة .

٣ً - إن الذين ألحوا عليه خلفوا لنا صورة مثلى للجمال الجسدي في نظر العربي ، ونستطيع أن نتمثل هذه الصورة مما بين أيدينا من أشعار في كل أعضاء الجسم .

٤ً - إن الذين ألحوا على الوصف الجسدي تشابهوا في المواد الاولى التي صاغوا منها هذا المثل المشترك كما كان الشأن في التشابه بين امرىء القيس والنابغة ، والتقارب الواضح بين النابغة وطرفة أحياناً ، وانما كان الخلاف بين هؤلاء جميعاً في الاداء من نحو الاسلوب وفي التفاصيل التي كانت تلون الصورة أو تحيط بها .

٥ً - إن الذين أوجزوا في وصف المفاتن الجسدية كانوا أكثر توفيقاً من النحو العاطفي .. ذلك انهم ربطوا بيننا وبين مجهول ، نحن نصوغه على خير

مثال ، أما أولئك فقد كشفوا لنا كل شيء فلم يكن من سبيل الى أن نزاوج بين نفوسهم ونفوسنا .. كانوا في ذلك أنانيين أرادوا أن يفرضوا علينا نماذج بكل تفاصيلها دون أن يتيحوا لذواتنا الخاصة أن تجد في هذه النماذج متنفساً لها أو تعبيراً عنها .

٦ً — إن هـذا النوع من الغزل ينشعب في وجهتين ، كان بينهما فروق وتمايز .. ولعل أوضح هذه الفروق الاغراق في الاوصاف الجسدية ، هـذا الاغراق الذي لم يثمر شيئاً مستساغاً .. كان كثمر الشجر الذي لا يتذوق ، فيه شكل الثمرة ولكن ليس فيه طعمها ولا رائحتها . . ويقابل هذا الاغراق التفات الى مكارم الاخلاق أو وفرة الغنى أو سموّ المكانة الاجتماعية .

٧ً — إن الفرق بين شعر الاطلال وشعر الوصف الغزلي أن الأول كان تعبيراً وجدانياً ينبعث عن هذه المظاهر الخارجية ، وهو لذلك أحفل بالحياة من هذا النوع من الغزل الذي لم يكن الا تعبيراً وصفياً تصويريا .

• • •

وبعدُ فقد كان من حق البحث علينا ، ومن الوفاء بالمنهج الذي رسمنا له ، ان ننتقل فندرس في فصل تالٍ ، هو الفصل الرابع ، الغزل المفحش الذي نقع عليه عند بعض شعرائنا في بعض مراحل الصبا والغواية من حياتهم كالذي نراه عند امرىء القيس والنابغة وسُحيم والاعشى .. وان نكشف في هذه الدراسة عن الجذور في صنيع عمر بن ابي ربيعة والعرجي واضرابهما في الشعر الغزلي ايام بني أمية ، ومنحاهم فيه ... ثم نجاوز ذلك فندرس في فصل خامس نظرة العربيّ الى الحب ورأيه فيه ، والقيم المختلفة التي تتبدى من خلال هـذه القصائد والمقطوعات .. حتى اذا استوفينا ذلك اخذنا ندرس الغزل في العصور التالية : في عصر صدر الاسلام وبني أمية .

ولكننا نؤثر ان نخلّي بين هذه النشرة وبين هذين الفصلين الرابع والخامس

وليس الوقوع على السبب في ذلك بالشيء العسير ، فالفصل الرابع أجدر ان يكون قاصراً على الخاصة ، والفصل الخامس في مضمونه الفكري اغزر منه في مضمونه الادبي ، وقيمه الاجتماعية أشد وضوحاً من قيمه الادبية الصرفة .. وفي الذي قدمنا من أمر الغزل في الشعر الجاهلي مايجزىء في هذه الطبعة الجامعية .. ولعل الفصلين أن يكونا ، ان شاء الله ، موضع نشرة خاصة في دراسة مستقلة .

وما علينا بعدُ إن حثثنا الخُطى الى دراسة الغزل في العصر الإسلامي .



الباب الثاني

الغزل في عصر صدر الاسلام

الفصل الأول

مقدمات عامة

تمهيد وتخطيط :

قلنا، في مطلع هذه الدراسة، اننا سندرس تطور الغزل موزعاً بين **عصرين : العصر الجاهلي والعصر الاسلامي**.. والظن أننا استطعنا، فيما قدمنا من أبحاث، أن نلمّ بالغزل الجاهلي وأن نتعرف الى التيارات التي انشعب فيها والصور التي اتخذها والمعالم التي كانت تكسوه .

ودراستنا للغزل في العصر الاسلامي تدفعنا الى أن نقسم هذا العصر الطويل الذي ينتهي مع انتهاء الدولة الأموية الى **فترتين اثنتين : عصر الخلفاء الراشدين وعصر بني امية** .

غير أن هذا التقسيم الذي يبدو متفقاً **مع التقسيم السياسي** ومتطابقاً معه لا يستهدف غير **النحو الادبي** من الدراسة .. فقد تخالف ما بين هاتين المرحلتين في كل شيء ، وفي شعر الغزل بوجه خاص ، ولذلك كان هذا التقسيم ضرورة أدبية تمليها علينا الدراسة نفسها . وسنطمئن الى صنيعنا هذا بعد أن نعرض لكل من هاتين الفترتين عرضاً واضحاً ، وسنرى أن ما فعلناه في هذا التقسيم كان أمراً طبيعياً لا مندوحة عنه .

سنحاول اذن أن نقصر هذا الباب على دراسة الغزل في عصر صدر الاسلام ، وما آل اليه ، والتطور الذي حققه في هذه النقلة .

وفي سبيل ذلك لا بد من بعض **المقدمات العامة** التي تتيح لنا التعرف الى

الحياة الجديدة التي أظلت البلاد العربية ، والمفاهيم التي سادت العرب ، والمثل التي حلت في اذهانهم وعقولهم وقلوبهم .

. . .

من الواضح أن شعر الغزل انما هو جزء من التراث الشعري الجاهلي ، وأن هذا التراث الشعري ليس الا صورة **متفاعلة** مع الحياة العامة للجاهليين أو **متسامية** عليها : هو صورة **متفاعلة** معها حين يعكس ظلالها وينقل ألوانها ويعبر عنها .. وهو صورة **متسامية** عليها حين يخالفها متأبياً على بعض تقاليدها ، ثائراً على بعض أوضاعها ، راغباً عنها الى حياة مغايرة يتطلع نحوها ويرنو اليها .

فاذا كنا ننشد التعرف الى هـذا الغزل وما أصابه في الحياة الاسلامية الجديدة ، فمن الخير أن نتعرف الى ما أصاب الحياة نفسها من تطور ، وأن ندرك نقلتها الجديـدة . . ثم نحاول بعد ذلك ان نتعرف الى ما أصاب الشعر كله والغزل بوجه خاص .

ومعنى ذلك أننا مضطرون ، لاستيفاء البحث ، أن نتحدث في الموضوعات التالية :

١ - الحياة الجديدة في ظلال الدعوة الاسلامية .

٢ - موقف الاسلام من الشعر والشعراء .

٣ - موقف الاسلام من الحياة العاطفية ومن عاطفة الحب بخاصة .

فأما عن الموضوع الأول فلن نعرض له الآن بصورة مباشرة ، لاتساعه من نحو وللذي نخشى من تشعب الحديث من نحو آخر . . وفي وسعنا أن نكون عنـه بعض الآراء من خلال قراءتنا العامة ومطالعاتنا المختلفة .. فضلاً عن أن دراستنا للغزل في عصر صدر الاسلام والعصر الأموي وتوقفنا عند بعض الشعراء وما قد نصيب في هـذا التوقف من ملاحظات أو ننبه إليه من ظواهر - كفيل كلـّه أن يمدنا ببعض الاضواء التي تفسر لنـا ما قد نكون أشد حاجة الى تفسيره .

وأما الموضوع **الثاني** فستتحدث عنه حين نجاوز هذه المقدمات في هـذا الفصل **إلى** الفصل الثاني عن الشعر في صدر الاسلام وسنتمهل عنده متعرفين ما كان من صلة بين الاسلام والشعر وبين الاسلام والشعراء .

وأما الموضوع الثالث فسنمضي ندرسه هنا متبينين موقف الاسلام من الحياة العاطفية بعامة ومن عاطفة الحب بوجه خاص . وسنقسم الموضوع في العناوين التالية :

١ - **موقف الاسلام من الحياة العاطفية .**

٢ - **موقف الاسلام من الحب .**

٣ - **غاية الحب في الاسلام .**

١ ــ موقف الاسلام من الحياة العاطفية

لم تكن الحركة الاسلامية متنكرة للحياة العاطفية ولا متجهمة لها .. ولم يكن من شأنها أن تهمل هذا الجانب من حياة الانسان محتقرة له أو مزدرية لشأنه .. وانما كان من همها دائماً أن تستثير هذه الحياة العاطفية وأن تجعل منها قوة دافعة نحو الخير العام والصلاح المشترك .. ولعل من آيات هـذه الصلة بين الاسلام وبين الحياة العاطفية المظاهر التالية :

١ - **معجزة الرسول** : ان معجزة الرسول ﷺ كانت ، الى جانب مناحي الاسلام الاجتماعية ، في القرآن الكريم وفي إعجازه الفني الذي ملك على العرب نفوسهم ، فاستقادت اليه ، واستطاعت عن طريق هذه الغزوة العاطفية ـ عدا عن انطلاق الفكر وتعزيز العقل وسمو الهدف ـ أن تتجه في الوجهة الاجتماعية التي أرادها الاسلام .

٢ - **صنيع القرآن** : ان القرآن الكريم نفسه كان يستثير هذه العواطف وكان يفيد منها .. وكثيراً ما كان ذلك من شأنه حين يخاطب العرب ناهياً

أو داعيا ، آمراً أو زاجرا . وفي دراسة أساليب القرآن الكريم الادبية من هذا النحو ، وتبين الصنيع القرآني فيه ، مايؤكد ذلك ويدعمه .

٣ - **نظرة التشريع**. ان التشريع الاسلامي نظر الى النفس الانسانية على أنها هذه الكتلة من الاهواء والغرائز والميول ، وأنها كذلك في كل زمان ومكان تقريباً . . ولذلك رأى أن خير مايكون من عمله فيها أن يسمو بهذه الميول : لايحاربها وانما يصعدها ، ولايقتلها وانما يستثمر القوى الخيرة فيها ويحقق مايمكن أن يتحقق عن طريقها من خير عام . . إنه لايتركها في صورتها البدائية المطلقة ولكنه يهذبها ويصفي خبثها ، ويتحول بها عن مواطن الاذى الى مواطن السلامة.

٤ - **آراء الاسلاميين** : ولعل النص التالي لابن قيّم الجوزيّة من أحفل النصوص بالملاحظ الدقيقة عن عمل الاسلام في هذه الشؤون :

« واذا كانت الدولةُ للعقل سالمَهُ الهوى وكان من خدمه وأتباعه ، كما ان الدولة إذا كانت للهوى صار العقل أسيراً في يديه محكوماً عليه . ولما كان العبد لاينفك عن الهوى ما دام حيًّا - فإن هواه لازمٌ له - كان له الامر **بخروجه عن الهوى بالكلية كالممتنع** . ولكن المقدور له والمأمور به أن **يصرف هواه عن مراتع الهلكة الى مواطن الأمن والسلامة** . مثاله : ان الله سبحانه وتعالى لم يأمره بصرف قلبه عن هوى النساء جملةً ، بل أمره بصرف ذلك الى نكاح ماطاب له منهنّ ... **فانصرف مجرى الهوى من محلّ الى محل** وكانت الريح دبوراً فاستحالت صَبا - وكذلك هوى الظفر والغلبة والقهر لم يأمر بالخروج عنه ، بل أمر بصرفه الى الظفر والقهر والغلبة للباطل وحزبه ، وشرع له من أنواع

المغالبات بالسباق وغيره مما يمرنه ويعده للظفر — وكذلك هوى الكبر والفخر والخيلاء مأذون فيه ، بل مستحب في محاربة أعداء الله . وقد رأى النبي صلى الله عليه وسلم أبا دُجانة سِماك بن خرَشة الأنصاري يتبختر بين الصفين فقال : انها لمشية يبغضها الله الا في مثل هذا الموطن. وقال : ان من الخُيَلاء مايحبها الله ومنها مايبغض الله ، فالتي يحبها اختيال الرجل في الحرب وعند الصدقة ، وذكر الحديث **فما حرم الله على عباده شيئاً الا عوضهم خيراً منه** ، كما حرم عليهم الاستقسام بالأزلام وعوضهم منه دعاء الاستخارة .. وحرم عليهم الربا وعوضهم منه التجارة الرابحة .. وحرّم عليهم الحرير وأعاضهم منه أنواع الملابس الفاخرة من الصوف والكتان والقطن . وحرم عليهم شرب المسكر وأعاضهم عنه بالاشربة اللذيذة النافعة للروح والبدن .. وحرم عليهم سماع آلات اللهو من المعازف والمثاني وأعاضهم عنها بسماع القرآن العظيم والسبع المثاني... ومَنْ تلمّح هذا وتأمّله هان عليه ترك الهوى المُرْدي واعتاض عنه بالنافع المجدى ، وعرف حكمة الله ورحمته وتمام نعمته على عباده فيما أمرهم به ونهاهم عنه ..»(١)

وكذلك نرى أن الاسلام كان يؤلف بين جوانب الحياة الانسانية كلها.. كانت الحياة العقلية والعاطفية والارادية متلاقية على صعيد واحد، تستهدف طمأنينة الانسان وسعادته الداخلية والخارجية على السواء .

---

(١) روضة المحبين «بتحقيق الاستاذ احمد عبيد دمشق ١٣٤٩ هـ» ص ١١ – ١٣

٢ – موقف الاسلام من الحب

على أن موقف الحياة الاسلامية من ذلك يبدو أشد وضوحاً حين نتبين كيف كان موقفها من الحب نفسه .. فهي لم تقصد الى أن تكبت هذه العاطفة في نفوس العرب ولم تحاول كذلك أن تنتزعها من نفوسهم .. وانما كان أمرها هنا أمرها في العواطف الاخرى : أن تسمو بهذه العواطف وأن تطامن من كبريائها وأثرتها في الجاهلية ، وأن تمسك بزمامها فلا تترك انطلاقها وتمددها على حساب العواطف الاخرى أو على حساب الجوانب الثانية من الحياة النفسية . وسنتبين ذلك في أنحاء الحياة المختلفة : في الحياة الفردية والاجتماعية والنفسية .

١ – في الناحية الفردية :

ومن هنا كان من عمل الحياة الاسلامية في الحب أن **حولت اتجاهه من خارج النفس الى داخلها** ، ودفعته الى أن يتعمق ذاته بأكثر مما دفعته إلى أن يحقق لذاته .. وبتعبير آخر أخذ الحب في الحياة الاسلامية يتمدد في داخل الحياة النفسية بأكثر مما كان يتسلط خارجها .. ان هذه الحياة الجديدة جعلت منه تعرفاً الى سرائر النفوس أكثر مما جعلت منه إشباعا لغرائز النفوس .

ويشبه أن يكون الحب في الحياة الاسلامية كماء النهر الذي يجرى الى غاية ومستقر : يترقرق في هذا المجرى ، وتبرق من وراء مياهه حبات الحصى ، ويسمع له هذا الاصطفاق الخفيف فيطرب ويلذ ..

وقد يعلو الماء ، وقد يزيد ويُزبد ، وقد يتغير منه لونه .. ولكنه مع ذلك يظل يمتعنا ، وقد نجد له في هذه المرة من المتعة مالا نجد له من قبل .

ويظل الماء يستبينا ارتفاعاً وانخفاضا ، ثرثرةً وصمتا ، اصطفاقاً وترقرقا ، وتملأ منه أعيننا ، في هذه الحال أو في تلك ، ويظل أثره خصباً وخيراً ماظلَّ في حدوده هذه .. فاذا تجاوزها وخرج عنها ، واذا كسرها وتعداها ، استفاض

هذا الماء وطغى ، وانقلب خيره الى ضرّ ونفعه الى شر .. وكذلك مَثَلُ الحب ماظلّ في نطاقه الداخلي وما جاوز ذلك الى النطاق الخارجي .

وسنرى بعدُ مصداقَ هذا الحديث في الشعر الغزلي الاسلامي حيث يستبين لنا بوضوح أن الشاعر الاسلامي حين يتحدث عن عاطفة الحب يتحدث عنها بأقوى مما كان من حديث الشاعر الجاهلي ، وأنه يتعمق هذه العاطفة ويتأملها ، ويجول بها هذه الجولات الداخلية في سرائر القلوب ومساربها .. على حين كان الشاعر الجاهلي يحدثنا عن هذه العاطفة من حيث مظهرها الخارجي ومن حيث تعبيراتها عن هذا المظهر .. ان الشعر الغزلي الجاهلي يعيش على الحب اما الشعر الغزلي الاسلامي ، **والعذرى** بخاصة ، فيعيش في الحب نفسه .

٢ — في الناحية الاجتماعية :

لم يكن هذا وحده ، بل إن الحياة الاسلامية نظرت الى عاطفة الحب هذه من نحو آخر .. منحتها السمو وأضفت عليها التقدير ، ولكنها اشترطت بعد ذلك أن تظل هذه العاطفة في نطاقها الفردي ، وأن يظل شرها أو خيرها ، انفعالها أو هدوؤها ، ثورتها أو حركتها ، في نطاق هذه الحياة الفردية ، فلا تجاوز ذلك الى المساس بالحيوات الاخرى من مثل حياة الاسرة وحياة المجتمع .. انها قدست هذه العاطفة وباركت عليها مادامت عاطفة نيرة تتحسس طريقها وتعرفه لاتتجاوزه ولاتعدوه .. فاذا خرجت عن ذلك وقفت لها الحياة الاسلامية تحدها وتكفف من غربها .

ولهذا ، لهذا النحو الاجتماعي ، **ربط الاسلام بين الحب والعفه** ، وجعل من هذين المفهومين مفهوماً واحداً .. فكل خفقة من خفقات الحب انما يتحقق لها سموها في اطار هذه العفة الزاهي .. وتشبه العفة في ذلك ان تكون الاطار الاجتماعي للحياة الفردية : فكما اننا لانستطيع في حياتنا الفردية أن نجاوز حقوق

الجماعة ، كذلك نحن في عاطفة الحب هذه يجب ألاّ نجوز مقدسات الجماعة ومثلها.

ومن هنا كان إخفاق الحب في الحياة الاسلامية استشهاداً ، والحديث المرويّ في ذلك « من عشق فعفّ فكتم فمات فهو شهيد » يعني ان الاسلام يبوىء المحب العفيف منزلة الشهيد .. ومن هو الشهيد في عرف الاسلام ؟.. أليس هو أحد رجلين : رجل وعى فكرة الجماعة ونهض للدفاع عنها ووهب حياته لحمايتها فسقط في هذا السبيل .. ورجل آخر ذهب أثراً لخصومة مخاصم أو نتيجة لطيش طائش ، فاحتمل هو ذلك وضحى بنفسه على مذبح الجماعة مؤثراً السلام العام على السلام الفردي .. أو ليس المحب هو ذلك الشهيد الذي يفتدي بعفته وحياته حياة الجماعة ومثلها وفضائلها ؟!..

٣ ــ في الناحية النفسية :

على أن الاسلام نظر في الامر نظرة أخرى .. فلم يكتف أن جعل الحياة الداخلية هي مسرح هذا الحب ، ولم يزاوج بينه وبين العفة في مفهوم واحد ، وانما جاوز ذلك الى أن **شعّب هذا التيار النفسي وفصّل الطرق من أمامه** فاذا هو ينسرب في هذه الطرق فتخف حدّته ، وتضعف شدته ، ويعيش المجتمع الاسلامي لا تنصبّ فيه كلُّ قوى الحب وتياراته في المرأة ولا تتركز فيها ، وانما تجد هذه العاطفة لها مجالها في نواحٍ أخرى من نواحي المجتمع ، فتصرف فيه نشاطها .

ومن المؤكد ان نظرة الاسلام في ذلك كانت نظرة سليمة سامية : فما من مجتمعٍ تركزت فيه العواطف حول أمر واحد إلاّ آل أمره الى السقوط ، سواء كان هذا التركز حول المرأة أو حول المال أو حول التوسع أو حول السلم أو حول الحرب .. إن الامر في ذلك كله متماثل في النتائج لان

---

(١) انظر في درجة الحديث وتعديل رواته وتجريحهم ما ذكره ابن القيم في روضة المحبين « ص ١٩٠ - ١٩٥ » وما نقله محقق الكتاب في هامش ١٢٩ .

تعشق شيء واحد وانصباب الفاعليات حوله معناه أن عواطف هذه الجماعة أخذت تتسابق في طريق واحد .. ولا ينفع المجتمع أن تكون عواطفه واحدة بل يجب أن تكون متكاملة ، والتكامل هو الصورة المثلى للنشاط الاجتماعي .. فاذا كان نشاطنا النفسي مركزاً كله في ناحية واحدة ، واذا كانت عواطفنا تتجمع حول المرأة وترى في ذلك غايتها ، أدى الامر الى ان تصطدم هذه العواطف المتماثلة من نحو ، وأن تضمحل جوانب النفس الاخرى من ناحية ثانية .. ولهذا شواهده في كل المجتمعات القديمة التي انهارت لانها انحازت الى ناحية واحدة ، على نطاق واسع ، فأهدرت النواحي الاخرى .

ومن هنا أراد الاسلام أن يتجنب هذه الكارثة الاجتماعية .. فقدر الحب وأجلّه ، ولكنه نوّع المحبة وشعّب طرقها .. كان هنالك في الحياة الاسلامية محبة الله ومحبة المجتمع ومحبة المواطنين وأخوة المؤمنين وتكافل المسلمين في الوطن الواحد .. وكان هنالك تعشق الجهاد وإيثار الاهل والفناء في المكارم والامجاد .

وبكلمة اخيرة نوّعت الحياة الاسلامية في اتجاه القلوب فلم يعد هنالك اتجاه ثابت نحو المرأة كاتجاه الابرة الممغنطة دائماً نحو الشمال .. وانما كان هنالك هذه الاتجاهات المختلفة ، وكلها تصريف لهذه الحيوية المتدفقة والفيض الداخلي .

ذلك هو موقف الاسلام من الحب .. وواضح انه لم يهدر هذه العاطفة وان كان قد خضد شوكتها ، ولم يحطمها وانما صقلها ورقق حواشيها .. انه لم يصنع صنيع بعض المذاهب الادبية المعاصرة حين أرادت — متأثرة بالاتجاه المادي والحياة الآلية — ان تثور على الرومانتيكية وعلى الجانب العاطفي بوجه خاص من الانسان ، فأطلقت المجال للحياة الجنسية تريد من وراء ذلك ان تقضي على هذه العاطفة التي نسميها الحب ، وظنت انها بذلك تنتزع الانسان من دنياه العاطفية . غير ان حركتها — في إغفالها هذا الجزء من الطبيعة الانسانية السليمة — لم تجاوز أصحابها .. بل ان أصحابها كذلك انصرفوا عنها .

ان الاسلام في جملة من مبادئه وتصرفاته : في هذه الحيطة بالعفة ، وفي هذه المعالجة بالزواج المبكر وتحريم الرهبانية ، وفي هذا التشعيب لقوى النفس بتشعيب المحبة - الاسلام في ذلك كله أهدر من الحب جانبه الوحشي ليقوي منه جانبه الإنسي ، وأعطى هذه العاطفة من الحياة قدر ما تستحق في حياة متوازنة ومجتمع سليم ، لم يغال بها ولم يترك لها سبيل النموّ المتضخم الشاذ .

٣ - غاية الحب في الاسلام

وكما خالف الاسلام في نظرته الى الحب **من حيث مبدؤه** ، كذلك خالف فيه **من حيث غايته** ، فلم يكن يرى أن تقتصر هذه العاطفة السامية على إرواء الهوى وإشباع الغرض .. وانما كان يرى أن تكون قوة حافزة دافعة ..

وبتعبير آخر لم تكن هذه القوة عنده قوة سلبية في الحياة ، بل كانت قوة ايجابية تدفع الى الكمال وتؤثره على غيره ، وتقوي العزم وتشحذه الى الغايات البعيدة . وفي ذلك يقول ابن قيم الجوزية في تحميدة كتابه :

« الحمد لله الذي جعل المحبة الى الظفر بالمحبوب سبيلا ، ونصب طاعته والخضوع له على صدق المحبة دليلا ، وحرك بها النفوس الى أنواع الكمالات إيثاراً لطلبها وتحصيلا ... وأثار بها الهمم السامية والعزمات العالية الى أشرف غاياتها تخصيصاً لها وتأهيلا ...[1] » .

وهكذا نرى أن الحياة الاسلامية خرجت بالحب الى أبعد الغايات ورأت فيه اثارة للهمم وطلباً للكمالات .

---

(١) المصدر المتقدم ص ١

وبعدُ ، فلعلنا استطعنا أن نتبين في هذه الفقرات موقف الاسلام من الحياة العاطفية ومن الحب .. وان ذلك ليبسر لنا أن نمضي خطوة أخرى فنرى كيف كان التعبير عن هذه العاطفة في صدر الاسلام .. كيف كان شعر الغزل وماهي خصائصه ومميزاته . ولكننا جديرون قبل ذلك أن نعرف ما كان من حال الشعر في هذه الفترة ، وكيف كانت هذه الصلة بين الشعر والاسلام وبين الاسلام والشعراء . فلنقصر الفصل الثاني من هذا الباب على هذا الوجه من البحث ، ثم نجوزه إلى دراسة الغزل في صدر الاسلام في الفصل الثالث إن شاء الله .

* * *

الفصل الثاني

الشعر في صدر الاسلام

تمهيد :

يحسن بنا ، قبل أن نتعرض الى شعر الغزل في هذا العصر ، أن نتعرف الى حال الشعر بوجه عام ، وأن نتبين ما أصابه من ضمور أو ازدهار ، وما الذي أخذته به الحركة الاسلامية من توجيه ، وما المدى الذي أفسحته له في نطاق دعوتها ومجتمعها .

والظاهرة العامة التي يخرج بها الدارس من دراسته لأدب هذا العصر ان الشعر لم يلق مثل الازدهار الذي كان له في الجاهلية ، وانما أصابه شيء كثير من فتور .. ولقي شعر الغزل بصورة خاصة من هذا الفتور أضعاف مالقيه الشعر في أغراضه الاخرى ، فما هو تفسير ذلك وما مرجعه ؟.

في وسعنا أن نرد هذا التفسير الى النواحي التالية :

الناحية الدينية : وتتمثل في موقف الاسلام من الشعر والشعراء .

الناحية الاجتماعية : وتتمثل في حركة الفتوح .

الناحية الفنية : وتتمثل في :

آ ـ الشعر الجاهلي وتعبيره عن القيم الجاهلية .

ب ـ التعويض بالقرآن عن الشعر .

فلنفصل القول في كل من هذه الاشياء :

١ - الناحية الدينية : موقف الإسلام من الشعر والشعراء

لسنا نحتاج أن نصف المقاومة التي لقيتها الحركة الاسلامية والخصومات العنيفة التي جبهتها في مبدأ الدعوة في مكة أو فيما بعد ذلك في المدينة .. وحسبنا هنا أن نشير الى أن هذه المقاومة **كان لها مصدرها وكان لها مظهرها** :

فأما **مصدرها** فهؤلاء **الزعماء** الذين كانوا يُسيّرون أمر قريش في مناحي حياتها الاقتصادية أو الدينية .. وأما **مظهرها** فقد كان هؤلاء **الشعراء** الذين أصْلوا النبي ﷺ ودعوته ناراً حامية من هجائهم ومقاومتهم .

ونحن نستطيع أن ندرك لِمَ كان ذلك موقف زعماء مكة .. فالحياة الجديدة التي يدعو اليها الاسلام لا تترك لزعاماتهم مكاناً فيها ، انها ستسوي بينهم وبين الناس جميعاً بالحق ، وستأخذهم بالنصفة ، وستقضي على كثير من آساس هذه الحياة الجديدة التي كانوا يستأثرون بخيرها .. فهم إذن إنما يدافعون عن أنفسهم حين يدفعون النبي ﷺ عن غايته .

أما الشعراء فقد كانوا لسان هذه المقاومة والمدافعة .. انهم كذلك أحسوا أن المجتمع الجديد لن يرحب بهم اذا هم ظلوا يحتفظون بالقيم التي تملأ أذهانهم وقلوبهم ، ولن يجدوا في رحابه هذا الانطلاق الذي كانوا يجدونه في المجتمع الجاهلي .. كانوا يعيشون في طلاقة وحرية عريضة تمكن لهم ان يقولوا كل شيء ، أما هنا فهم يواجهون فكرة جديدة ونمطاً من الحياة جديد ، ولهذه الفكرة قيودها وضوابطها ولها قيمها وحقوقها ومثلها ، وهي تتطلب من الذين يؤمنون بها أن يؤمنوا إيمانا عميقاً بهذه القيم ، وأن ينصاعوا الى ما تطلب اليهم من عمل مؤتمرين به أو منتهين عنه .. والقيود - وهي تمثل تكاليف سلبية - والاعمال - وهي تمثل تكاليف ايجابية - سواءٌ في نظر هؤلاء الشعراء لأنها حدٌّ من

حريتهم وتحديد لمُنْطَلَقهم ، وتفضيل للواجب على الرغبة ، وايثار لمصلحه الجماعة على مصلحة الفرد .

وقد كان احساس الشعراء بهذا كله إحساساً واضحاً ، فقد ادركوا هذه الرقابة الجديدة التي ستسيطر عليهم .. ثم ادركوا فوق ذلك ان هذه الرقابة لن تمكّن لهم من ان يفلتوا من قبضتها مادام الاسلام يدعو الى التماسك بين القبائل ، والى أن يحيل هذه المجموعات المتناثرة كتلة واحدة لا تترك بين أجزائها هذا الفراغ الذي كان يعيش عليه الشعراء .. كانت كل قبيلة مجتمعاً خاصاً يلجأ اليه الشاعر ، ويفيد منه ، ويحتمي به ، ويمجد خصوماته أو بطولاته ، ويستثمر هذه الخصومات أو البطولات .. أما الحركة الاسلامية فستلُم في إطار واحد كل هذه المجتمعات الخاصة وستهدر كل ما كان بينها من خصومات أو أحلاف يعيش عليها هؤلاء الشعراء ، وستجعل منها مجتمعاً واحداً لا يخضع لأهواء الفرد وعبثه وإثاراته ، ولا يقيم وزناً لامادحه أو هجائه ، ولا يُحلّه من مكانة إلا بمقدار ما يؤهله له عمله وفعله لا شعره وقوله .

ومن ذلك كله كان الشعراء والزعماء مظهر هذه المقاومة التي لقيها الاسلام ومصدرها . .فاذا ذكرنا هنا ما نعرف من قيمة الشاعر وسيرورة الشعر في القبائل العربية أدركنا أي أذىً كان يلحق الدعوة الاسلامية من جراء هذه الاهاجي التي كان يتسلط بها الشعراء المشركون .. واذا ذكرنا كذلك أثر الشعر في نفوس العرب وتفاعله مع هذه النفوس وقدرته على استثارتها ، وعبثه بعواطف الجماعة وقدرته على تأجيج هذه العواطف ، واستجابة العربي لهذه الاثارات العاطفية ـ ادركنا ما كان من تعويق هؤلاء الشعراء للحركة الاسلامية وعراقيلهم في طريقها ..

ولذلك لن نعجب إذا وجدنا الرسول ﷺ يلجأ الى هذه الأداة نفسها يستعين بها على اصحابها ، ولذلك لن نعجب أيضاً اذا وجدنا القرآن الكريم يخص هؤلاء الشعراء بقالته فيهم : « والشعراءُ يَتّبِعُهُم الغاوون ، ألم ترَ أنّهم في كل وادٍ

يهيمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون، إلا ...» ـ هذه القالة التي نظرت اليهم على أنهم **ناس لا مكانة لهم في مجتمع يقوم على الموافقة بين الظاهر والباطن**، والمطابقة بين القول والعمل .

وما من شك في أن هذه الآيات التي اختص بها القرآن الكريم الشعراء كانت تعبيراً موجزاً مركزاً عن كل هذه العلائق بين الدعوة الاسلامية وبين الشعراء، وان الاستثناء الذي جاء في اعقاب هذه الآيات « .. الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظُلموا وسيعلم الذين ظلموا أيّ مُنْقَلَب ينقلبون » لم يكن إلا إقراراً لعمل الرسول في الاستعانة بالشعراء المسلمين في مجابهة خصومهم .

نحن إذن أمام خصومة عنيفة قامت بين الدعوة الاسلامية وبين خصومها، احتمل فيها الشعراء التعبير عن هذه الخصومة والمجاهرة بها في نطاق الحياة الفنية . ولم تنطو هذه الخصومة ولم تغب في ظلال انتصار المسلمين وغلبتهم، لان القرآن الكريم سجّل في هذا الاسلوب المركز الموجز الاشارةَ اليها من نحو اجتماعيّ عام .. ولذلك فلن يكون استقرار المسلمين وظفرهم بعدُ لينسيَهم ما كان من الشعراء في مقاومتهم .. لقد أساء هؤلاء الشعراء، وسيظل أثر هذه الآيات الكريمة كالندبة التي يتركها الجرح بعد البُرء مُذَكِّرةً بكل ما كان من قسوته وآلامه الماضيات .

ومن المؤكد أن ذلك كله لن يمضي دون أن يترك أثره في حساب حياة الشعر والشعراء . ولعل أدنى ذلك أن يتجافى كثرة من الذين كانوا يقولون الشعر قولَ الشعر « صنيع لبيد »، وأن تنصرف عنه نفوس كثيرة ربما كانت تتطلع اليه وتحاوله، وأن يظل يطيف في أذهان المسلمين، والاتقياء منهم بوجه خاص، الدورُ القاسي الذي جبه به الدعوةَ الاسلامية . ومن شأن هذه الامور جميعاً أنها كانت **بعض الخطى في الصرف عن الشعر، وبعض الاسباب في ضموره** .

٢ ـ الناحية الاجتماعية : حركة الفتوح

على أن الامر لم يقتصر على هذا وإنما تجاوزه الى أشياء أخرى في حياة الاسلام والمسلمين الاجتماعية .. فمن المعروف ان الاسلام لم يقتصر على الحجاز ، وان المسلمين لم يحبسوا انفسهم في جزيرة العرب ، وان قوة الدعوة ومُثلها كانت تجاوز حدود الجزيرة الى ماوراءها من يمين وشمال ، وان **حركة الفتوح** هي التي بلورت ذلك كله فعبرت عن **مطامح الدعوة وعن انطلاق الدعاة في آن معاً ..** فاذا نحن نشهد حركة المد الاسلامية هذه تعدو الجزيرة أيام أبي بكر الى مهاجر العرب من قبل في الجاهلية في الشام والعراق ، ثم تعدو ذلك أيام عمر وعثمان ، الى ماوراء الفرات ودجلة من أرض الامبراطورية الفارسية ، والى ماوراء حدود الشام من إيالات بيزنطة .. ثم تمتد هذه الحركة بعد ذلك في الآماد التي قدر لها ان تمتد فيها .

ومثل هذه الحركات الواسعة لم تكن مغامرة حربية ، ولا تمدداً مفاجئاً ولا قوى فائضة في غير سبيل او متعطشة الى غير سبيل ، **واغا كانت تعبيراً عن هذه الافكار** التي ملأت اذهان المسلمين الاولين ـ أو الصفوة منهم ـ في الدعوة الى سبيل الله ، وجمع الناس في هذه الدعوة او حولها ، مؤمنين بها او معاهدين .. ولذلك فان اثرها في الحياة النفسية سيكون لا جرم أثراً خطيراً .. إنها ستستقطب اهتمامات المسلمين جميعاً ، وستجعل هذه الاهتمامات تدور في هذا الفلك وتتآلف حوله .. انها ستستنفد طاقة العرب النفسية لتصرفها في هذا المجال .. ولهذا فان لنا ان نقول مطمئنين ان **حركة الفتوح** ، وما رافقها من جو معنوي او مادي ، لم يكن يتيح للعرب آنذاك ان ينصرفوا عنها الى انفسهم .. كانت **هي كل حياتهم الداخلية والخارجية على السواء** .

وحين نقرر هذه الحقيقة ينبغي ان نضع نصب اعيننا بعض التفاصيل في

حركة الفتوح .. ينبغي أن نتمثل دائماً كيف كان الجهاد فريضة كالصلاة والصيام والزكاة ، وكيف كان المسلمون جميعاً مدعوين لاداء هذه الفريضة ، وكيف امتلكت اذهانهم فكرة السعادة أو الشهادة ، وكيف شمل ذلك الجزيرة العربية جميعاً من الشمال الى الجنوب ، ثم ما وافق ذلك وما تبعه من خروج القبائل ومن هجرتها ، ومن ضربها في هذه الارض او تلك ومن تلمسها هذا المنزل او ذاك حتى ينتهي الامر بها بعد الى الاستقرار .

وكذلك نرى أن طبيعة حركة الفتوح لم تكن لتساعد على التفرغ للشعر .. كانت في مبدئها اجتذاباً لكل طاقات العرب النفسية وتوجيهها وبلورة لها في هذا النطاق .. وكانت في نهايتها هجرة للقبائل العربية وما تستتبعه هذه الهجرات من قلق لا استقرار معه ، وتنقل لا هدوء فيه .

على أننا نريد ألا ننسى ان حديثنا عن أثر الفتوح لا يشمل الخروج من الجزيرة فحسب ، ولكنا يشمل هذه المراحل الثلاث المتتابعة : **حركة المقاومة ، وحركة الارتداد ، وحركة الفتوح ..**

وتخصيص الحديث بالفتوح هنا ليس إلا وقوفاً عند أبرز الظواهر .. وما قلناه اذن عن الفتوح يشمل مقاومة الدعوة وحركة الارتداد جميعا ، فقد استغرق ذلك كله جهود المسلمين واهتمامهم منذ كانت الدعوة : كانت مقاومة المشركين والمنافقين في الحجاز أول الامر ، وكانت مقاومة المرتدين في اطرف الجزيرة بعد وفاة الرسول ، ثم كانت حركة الفتوح بعد ذلك خارج الجزيرة في عهود الخلفاء . ومعنى ذلك ان المسلمين لم يذوقوا طعم الهدوء الذي يبيح لهم ان يصغوا الى أنات نفوسهم طيلة هذه الفترة .. فلم يلق الشعر الارض الخصبة ولا الجو المواتي .. كان هنالك اشياء أخرى تملأ نفوس هؤلاء وتأخذ عليهم كل سبيل .

٣ — الناحية الفنية

على أن ضمور **الشعر** بالانصراف عنه لا يرجع الى هذه الاسباب الدينية والاجتماعية التي تحدثنا عنها فحسب ، ولكنه يرجع الى بعض **الاسباب الفنية** الاخرى .. ومن الممكن ان ندرس هذه الاسباب فيما يأتي :

آ — الشعر الجاهلي تمثيل للتقاليد الجاهلية :

أ ـ لم يكن الشعر الجاهلي تعبيراً عن الناحية الفنية في حياة العرب فحسب ، ولكنه كان من نحو آخر ـ **تمثيلاً للتقاليد الجاهلية** .. كان في الفاظه ومعانيه وكان في صوره وتشبيهاته وكان في القيم التي تكمن فيه أو يتلمسها ، يزخر بهذه التقاليد ويموج بها .. وسواء نظرنا الى هذا الفن الادبي أو ذاك ، من الوصف الى المديح ومن الفخر الى الهجاء ، فاننا لن نجد الشعر الجاهلي الا رموزاً للحياة الجاهلية وتعبيراً عن مآثر الجاهليين .. **ان مفهوم الحياة الجاهلية يبدو لنا اكثر ما يكون وضوحاً في أشعار الجاهليين** انفسهم .. ولذلك كان من الطبيعي ـ اذا استروحه هؤلاء الجاهليون واطمأنوا اليه ـ ألا يجد فيه المسلمون ما أحبوا أن يجدوا فيه .. انه عندهم يجمع أشباح الماضي وخيالاته ويمثلها في أسماعهم وأمام أعينهم .. وهم قد آثروا مغادرة هذا الماضي والانصراف عن هذه الاشباح والخيالات فانصرفوا ، لذلك ، عن الشعر الذي يمثلها .

ب ـ نستطيع أن نضيف الى هذا أن **الحياة الجاهلية كانت سلسلة من العواطف** التي أخذ الجاهليون بها أنفسهم والتي وجدت صورتها التعبيرية في شعر هؤلاء الشعراء .. أما **الحياة الاسلامية فقد كانت طائفة من الافكار والانظار** ، وكان في بعض هذه الافكار تصريف لهذه العواطف أو تصعيد لها أو انحياز بها الى هذا النحو أو ذاك ، وكانت بعض هذه الانظار مصادمة لها ووقوفاً في سبيلها ..

ومن هنا كان صدام ما بين الفكر الاسلامي وما بين مجموعة هذه الاهواء الجاهلية التي كانت تبدو أشد ما تكون وضوحاً في شعر هؤلاء الجاهليين. والشعراء انفسهم .. ألم يكونوا هم في قبائلهم هذه القوة الهائلة التي كانت تفاخر بها القبائل والتي كانت تجد فيها حماية لاعراضها وتصويرا لأمجادها ؟.. ألم يكونوا يفرحون بنبوغ الشاعر ويقيمون لذلك الاحتفالات لانه كان تأصيلا لتقاليدهم وتمكيناً لها ؟.

فماذا تفعل الحياة الاسلامية وهي تأخذ هؤلاء العرب بالطريق الجديد إلا أن تدير وجهها لهذا التراث الشعري وأن تتنكر للذي لايتلاءم معها منه ؟!..

ب — التعويض بالقرآن الكريم عن الشعر :

أ — ولكننا لا نجد غنىً عن أن نتساءل — ونحن الذين نعرف ان الشعر الجاهلي يعتصر كل الطاقات الفنية عند العرب — **ماذا فعلت الحياة الاسلامية بهذا الظمأ الفني** .. ماذا عوضته عن ريّه القديم؟ وكيف أروته في نفوس العرب المسلمين .. وهل كانت الفتوح الاسلامية كافية وحدها لان تصرفهم عن هذه العادات الفنية المتأصلة في قول الشعر ؟..

والواقع أن المسألة تبدو أعمق من ذلك .. والاسباب التي تحدثنا عنها في الفقرات السابقة كانت تمثل الجانب السلبي في الموضوع .. انها أسباب سهلت الانصراف عن الشعر ، غير انها لا يمكن ان تكون تعويضاً عنه .. ويجب أن يكون هنالك سبب **إيجابي أصيل ينهض لهذه الموهبة الفنية الاصيلة** ويعوّض العرب خيراً منها .. **وقد كان ذلك كله على يدي القرآن الكريم** .

ب — وتفصيل الامر ان الاسلام لم يهمل الحياة الفنية عند العرب ، وكان يقدر مكانتها في نفوسهم ، وكان يدرك انها جزء من حياتهم الداخلية لا سبيل الى أن يظل فارغاً أو عاطلا .. ومن أجل هذا اتخذت الدعوة الاسلامية الاعجاز الفني للقرآن مظهراً بارزاً من مظاهرها .. ولسنا في مجال الحديث عن أثر هذا

الاعجاز وعن موقف العرب مشدوهين أمام روعة القرآن وبلاغته ، وكيف عجزوا عن أن يأتوا بسورة من مثله ، على ما كان من الخصومة البالغة والتحدي العنيف.

كان القرآن الكريم اذن ـ من هذا النحو ـ تعويضاً فنياً عن الشعر ، وقد استطاع بذلك أن يتكاتف مع الاسباب الاخرى على أن ينصرف العرب عن الشعر ، وعلى أن يهيأ لهم ما هو خير منه .. وكذلك عاش العرب في ظلال هذا المثل الاعلى البلاغي الجديد وسموا اليه بأبصارهم وبصائرهم .

ج – ولم يقتصر الامر على هذا ، ولم يكن كل عمل القرآن هذا التغيير في « درجة » المثل الاعلى ، بل كان كذلك تغييراً له في « النوع » .. فقد اتجه بهم الى النثر وحببهم به .. وكان من طبيعة الحياة الجديدة التي أفاءها الاسلام على العرب أن اصبح النثر هو الاداة التي تتلاءم مع هذه الحياة بل هو الاداة التي تقتضيها .. وكيف تقوم الدولة على غير النثر ؟

ومن الخير أن نشير هنا ايضاً الى ما كان من ازدهار الخطابة اذ اقتضتها الدعوة والدولة معاً ، وبذلك تكون الخطابة قد امتصت جانباً من القوى الفنية عند العرب .

لقد **تغير المثل الاعلى للبيان العربي إذن** : تغير **في درجته** حين جاءه هذا **القرآن المعجز** ، وتغير **في نوعه** فلم يعد شعراً فحسب وانما اضحى **نثراً وخطابة** .. وكان ذلك كله كفيلا أن **يباعد بين العرب وبين الشعر** ، ولو الى حين .. الى أن يكون **العصر الاموي** حيث يتخذ الشعر كما سنرى مفهوماً جديداً ، وتقتضي الحياة بعض **الانقلاب أو الردة** في المفاهيم الفنية .

• • •

قلت في مطلع هذا الفصل انه يحسن بنا قبل أن نتعرف الى شعر الغزل في عصر صدر الاسلام أن نتعرف الى حال الشعر بوجه عام . وقد تبينا أن هذا الشعر آل ـ بحكم هذه الاسباب المتقدمة ـ الى ضمور وفتور ، وفي وسعنا أن نلخص القول بعد فيما يلي :

ان شعر صدر الاسلام هو النهاية الضعيفة الذابلة والمنحرفة للشعر الجاهلي .. وهو يمثل عقابيل المعركة بين الحياة الاسلامية وبين الحياة الجاهلية .. فأما **الشعراء الذين سكتوا** فقد وجدوا في القرآن الكريم أو في غيره تعويضاً عن حياتهم الفنية الاولى .. وأما **الشعراء الذين ظلوا يقولون الشعر** فقد كانوا يحاولون الصحوة من أثر الدهشة التي جبههم بها إعجاز القرآن كما كانوا يحاولون التكيف مع هذه الحياة الجديدة والانسياق في مفاهيمها .. ولهذا جاء شعرهم هذا الشعرَ المتراكب من القيم الجاهلية والاسلامية على السواء .

اننا نجد شواهد ذلك كله في دراسة شعراء هذا العصر .. وليس أدل على ذبول الشعر من أننا لا نرى هنا ما كنا نرى في العصر الجاهلي .. اننا لا نجد في شعراء هذه الفترة شاعراً في فحولة طرفة ، أو إبداع امرىء القيس ، أو ترانيم عنترة ، أو كياسة النابغة .. وانما هنالك هذه الاسماء ، اسماء حسان والحطيئة ، في المقدمة ، ثم أسماء شعراء الطبقة الثانية من مثل كعب بن زهير ومعن بن أوس وأبي محجن الثقفي وحُميد بن ثور ، والأُبيرد الرياحي وعبدالله بن الزبعرى وعبدالله ابن رواحة وكعب بن مالك ... وليس أدل على هذا القلق الذي ملأ نفوس الشعراء وهذا التأرجح الذي كان يتنقل بهم بين القيم الجاهلية والاسلامية من دراسة **الحطيئة** ، ومن دراسة شاعر آخر ربما كان شعره وحياته مثالاً صادقاً للعصرين معاً ، وذلك هو **كعب بن زهير** .

ولولا أن لنا من هذا الكتاب غرضاً خاصاً هو تطور الغزل كفن من فنون الشعر ، لوقفنا عند هذين الشاعرين وقفة أطول .. ولكننا نخشى تشعب الحديث من نحو ، ولكننا من نحو ثانٍ بسبيلٍ من غاية أخرى هي دراسة الغزل في عصر صدر الاسلام .. وذلك هو موضوع الفصل التالي .

الفصل الثالث

الغزل في عصر صدر الاسلام

سنخالف في دراسة شعر الغزل في عصر صدر الاسلام عن النهج الذي سلكنا من قبل في دراسة الغزل في العصر الجاهلي .. فلن نعرض لكثرة من الشعراء نتعرف اليهم ، ولن نتوقف عند كثير من النصوص نشرحها ونستظهر بها .. وإنما سنضع القارىء أمام المعالم الاساسية التي تبدت لنا من غزل هذا العصر ، وسندله على أبرز ما فيه دون أن نشركه في مراحل الطريق الاولى ، وإنما هي النهايات التي انتهينا اليها ممثلة ببعض الشعراء .

١ ــ طائفتان من الشعراء

والحق أن التعرف الى شعراء هذه الفترة وما كان من غزلهم يضعنا أمام دربين من دروب الغزل تلتقي فيهما الاسماء الكثيرة لهؤلاء الشعراء في **طائفتين مختلفتين ، مصدر التخالف بينهما** لا يعود الى التخالف في الأسلوب أو التمايز في التعبير أو التباين في الصبغة الفنية ، كما كان الشأن في العصر الجاهلي حين كان يلف الحياة كلها لون واحد أو متقارب من النزوع أو من الفكر .. وانما يعود قبل ذلك إلى **مدى التجاوب مع الحياة الجديدة** بنزوعها وتفكيرها ، بأوامرها ونواهيها وبدعها الجديد :

الطائفة الاولى : طائفة الذين **أسلموا ولكن نفوسهم لم تبرأ من ظلال الجاهلية ولم** تصف من كل آثارها ، ولذلك لم يستطيعوا أن ينثنوا عما كانوا فيه فظل يعيش **معهم** ، في حياتهم الجديدة في الإسلام ، ميلهم الى **الشراب** وضعفهم

أمام **النساء** وإسراف فريق منهم في هذه الامور إسرافاً يوشك أن يبلغ حد المجون .

وسنلاحظ خلال الدراسة أن شعراء هذه الطائفة لم يكونوا سواء في ذلك، فقد أدركت التوبة بعضهم ، شأن أبي محجن الثقفي .. ولجأ بعضهم الى شيء من التخفي في الأسلوب والتلطف في الحديث شأن حميد بن ثور .. على حين لم ينفع في بعض آخر حدّ ولا عقاب فصرعته الحياة شأن سُحيم ، عبد بني الحسحاس ، فقد انتهى به تشبيبه بنساء القوم وتعرضه لهن أن قتل [١] .

وسنلاحظ كذلك انهم لم يستطيعوا — وهم يصطحبون هذه الميول ويستجيبون لهذه الاهواء — ان يعيشوا في مكة أو في المدينة حيث كان مهد الدعوة ومهاجر الرسول ومقر الصحابة، وحيث كان سلطان الخلافة لا يتيح لهم أن يفلتوا من أعين الرقباء .. ولذلك اندفعوا يستوطن بعضهم الامصار ويتنقل بعضهم الاخر في البوادي ، ويجدون في ذلك ملجأً لهم وحمىً يفلتون به من المؤاخذة أو إقامة الحد .

الطائفة الثانية : طائفة **الشعراء الذين انقادوا للحياة الجديدة** وآمنوا بمثلها والتزموا حدودها .

وستكون أطول وقفتنا عند شعراء الطائفة الاولى ، وسنختار من بينهم شاعرين يختلفان في الروح كما يختلفان في الاداء . فأما أحدهما فقد استبدت به **الخمرة** وغلب عليه **التصريح**، وذلك هو **ابو محجن الثقفي** .. وأما الآخر فقد استبد به **الهوى** وغلبت عليه **التورية** ، وذلك هو **حميد بن ثور الهلالي** .. فما الذي كان من تصويرهما لهذه النقلة بين الحياة الجاهلية القديمة والحياة الاسلامية الجديدة في شعرهما؟ وما مدى انصياعهما لها ؟. وكيف جاء أسلوبهما في ذلك ، وهل اتخذ هذا الأسلوب وجهات جديدة أخرى غير التي عرفنا من أمر الشعر الجاهلي ؟.

---

(١) الاغاني « ج ٢٠ ص ٥ » .

٢ ـ الطائفة الأولى

ا ـ الخمرة : أبو محجن الثقفي

١ ـ معالم حياته :

معالم حياة أبي محجن تجمعها هذه الجمل المركزة التي جاءت في صدر ما رواه صاحب الأغاني من أخباره : « **وابو محجن ، عبد الله بن حبيب ، من المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والاسلام وهو شاعر فارس معدود في أولي البأس والنجدة ، وكان من المعاقرين للخمر المحدودين في شربها** [١] » .

والحق أن حياة أبي محجن توشك أن تكون صورة واضحة لهؤلاء الذين دخلوا في الدين الجديد وإنما ظل عالقاً في نفوسهم شيء من أهوائهم المستحكمة وعاداتهم الاولى ، لم يستطيعوا فكاكاً منها ولا انصرافاً عنها . ويشبه أن يكون أبو محجن كالمغلوب على أمره يود لو أنه انقاد الى ما يأمره به الاسلام من الاقلاع عن الخمرة غير انه لا يملك ذلك من نفسه ، فقد كان ضعيفاً أمامها ، قاصراً عن مقاومة إغرائها والصبر عليها .

٢ ـ بلاؤه في القادسية وموقف سعد منه :

ولقد كان في سيرة أبي محجن روائع من بطولات الجهاد . وفي كتب الادب والتاريخ صفحات مشرقة عن بلائه في القادسية ليلة أغواث وعن جرأته حتى ليوشك أن يكون هو بطل النصرة في هذه المعركة الفاصلة . فقد ترك الحجاز يخشى الخليفة عمر ويتجنب التعرض لشدته في إقامة الحد ، ولجأ الى العراق أيام كان سعد بن أبي وقاص يحارب العجم ، فحبسه سعدٌ بكتاب عمر

(١) الاغاني : ج ٢١ ص ١٣٧

فيه . فلما اشتد القتال صعد أبو محجن الى سعد يستعفيه ويستقيله فزبره وردّه فنزل وأتى سلمى زوج سعد، فقال: يابنت أبي خَصَفة هل لك إلى خير؟ قالت: وما ذاك؟ قال: تخلّين عني وتعيرينني البلقاء(١) ، فلله عليّ إن سلمني الله أن أرجع إليك حتى تضعي رجلي في قيدي . فقالت : وما أنا وذاك . فرجع يرسف في قيوده ويقول :

كفى حزناً أن تردي(٢) الخيلُ بالقنا	وأتركَ مشدوداً عليّ وثاقيا
إذا قمتُ عنّاني الحديد وغلّقت	مصاريعُ من دوني تُصِمّ المناديا
وقد كنت ذا مال كثير وإخوةٍ	فقد تركوني واحداً لا أخا ليا
وقد شفّ جسمي أنني كل شارق	أعالج كبلاً مصمتاً قد برانيا
فلله درّي يوم أتركُ موثَقاً	وتذهل عني أسرتي ورجاليا
حبيساً عن الحرب العوان وقد بدت	وإعمال غيري يوم ذاك العواليا
ولله عهدٌ لا أخيس بعهده	لئن فرجت ألا أزور الحوانيا

فقالت له سلمى: إني قد استخرت الله ورضيت بعهدك، فاطلقته ، وقالت: أما الفرس فلا أعيرها. ورجعت الى بيتها . فاقتاد أبو محجن الفرس وأخرجها من باب القصر الذي يلي الخندق فركبها ثم دبّ عليها حتى إذا كان بحيال الميمنة وأضاء النهار وتصافّ الناس كبّر ، ثم حمل على ميسرة القوم فلعب برمحه وسلاحه بين الصفين ، ثم رجع من خلف المسلمين الى القلب ، فبدر أمام الناس فحمل على القوم يلعب بين الصفين برمحه وسلاحه وكان يقصف الناس ليلتئذ قصفاً منكراً ، فعجب الناس منه وهم لا يعرفونه ولم يروْه بالامس. فقال بعض القوم: هذا من أوائل أصحاب هاشم بن عتبة أو هاشم بنفسه(٣) ، وقال قوم : ان

---

(١) هي فرس سعد . (٢) من ردى الفرس يردي اذا عدا .

(٣) هو هاشم بن عتبة بن ابي وقاص ، صحابي خطيب من الفرسان . يلقب بالمرقال ، وهو ابن اخي سعد بن ابي وقاص . اسلم يوم فتح مكة ونزل الشام بعد فتحها فأرسله عمر مع =

كان الخضر يشهد الحروب فهو صاحب البلقاء . وقال آخرون: لولا ان الملائكة لاتباشر القتال ظاهراً لقلنا هذا مَلْأك[١] بيننا. وجعل سعد يقول وهو مشرف ينظر اليه: الطعن طعن أبي محجن والضَّبْر[٢] ضبر البلقاء، ولولا مَحْبَس أبي محجن لقلت هذا أبو محجن وهذه البلقاء. فلم يزل يقاتل حتى انتصف الليل، فتحاجز أهل العسكرين، واقبل أبو محجن حتى دخل القصر ووضع نفسه عن دابته وأعاد رجليه في القيد وأنشأ يقول :

لقد علمت ثقيف غير فخر ... الابيات ...

فقالت له سلمى: ياأبا محجن : في أي شيء حبسك هذا الرجل؟ فقال: أما والله ماحبسني بحرام أكلته ولاشربته ولكني كنت صاحب شراب في الجاهلية وانا امرؤ شاعر يدب الشعر على لساني فينفثه أحياناً فحبسني لاني قلت :

اذا متّ فادفنّي الى جنب كرمة	تروّي عظامي بعدموت عروقها
ولا تدفننّي بالفلاة فانني	أخاف اذا ما مِت ألاّ أذوقها
وتُروي بخمر الحص[٣] لحمي فانني	أسيرٌ لها من بعد ما قد أسوقها

ثم أخبرت زوجها خبر أبي محجن، فدعا به وأطلقه وقال: اذهب فلست مؤاخذك

= جند من الشام مدداً لسعد في العراق وشهد القادسية مع سعد. وفي قصة ذلك يروي الطبري «ج ٣ ص ٥٢ سنة ١٤ - مطبعة الاستقامة» : وكان فتح دمشق قبل القادسية بشهر، فلما قدم على ابي عبيدة كتاب عمر بصرف اهل العراق اصحاب خالد، ولم يذكر خالداً، ضن بخالد فحبسه وسرح الجيش وهم ستة آلاف ، خمسة آلاف من ربيعة ومضر والف من أفناء اليمن من اهل الحجاز وأمر عليهم هاشم بن عتبة .

(١) يريد ملك او ملاك. اصله مألك «من ألك بمعنى أرسل» ثم قلبت الهمزة الى موضع اللام فقيل ملأك . ثم خففت الهمزة بأن ألقيت حركتها على الساكن الذي قبلها فقيل ملك. وقد يستعمل متمما والحذف اكثر .

(٢) اذا وثب الفرس فوقع مجموعة يداه فذاك هو الضبر .

(٣) من معاني الحص : الورس واللؤلؤ .

بشيء تقوله حتى تفعله . قال : لا جرم والله اني لا أجبت لساني إلى صفة قبيح أبدا[١] » .

٣ — بينه وبين الخليفة عمر :

على أن أطرف ما في حياة أبي محجن وأضرابه أنهم كانوا، على اشتهائهم الخمرة ، يرعَوْن حرمة الدين فيستترون حين يتعاطونها، فاذا أُخذوا بها وجدوا في الحدّ طَهورهم[٢] ؛ أو يربطون بين إصرارهم عليها وبين إخلاصهم الطاعةَ لله لا يشركون بها طاعة واحدٍ من خلقه[٣] ؛ أو يتصيّدون المنافذ من حلقات الأحكام والآيات.. فقد روى صاحب الاغاني أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أُتي بجماعة فيهم أبو محجن ، وقد شربوا الخمر ، فقال : أشربتم الخمر بعد أن حرّمها الله ورسوله ؟ قالوا : ماحرمها الله ولا رسوله، إن الله تعالى يقول : « ليس على الذين آمنوا وعملوا الصالحات جُناحٌ فيما طَعِموا اذا ما اتّقَوْا وآمنوا وعملوا الصالحات[٤] » . فقال عمر لأصحابه: ماترَوْن فيهم؟ فاختلفوا فيهم، فبعث الى علي بن أبي طالب عليه السلام فشاوره، فقال علي: إن كانت هذه الآية كما يقولون فينبغي أن يستحلّوا الميتة والدم ولحم الخنزير ، فسكتوا . فقال عمر لعلي : ماترى فيهم ؟ قال : أرى إن كانوا شربوها مستحلين لها أن يُقتلوا ، وإن كانوا شربوها وهم يؤمنون أنها حرام أن يُحدّوا .. فسألهم فقالوا : والله ماشككنا في أنها حرام ، ولكنا قدرنا أن لنا نجاة فيما قلناه، فجعل يحدّهم رجلا رجلا وهم يخرجون ، حتى انتهى الى أبي محجن فلما جلده أنشأ يقول :

---

(١) الاغاني : ج ٢١ ص ١٣٩ وما بعدها .

(٢) في الاغاني « ج ٢١ ص ١٤١ » : قد كنت اشربها اذ كان الحدّ يقام علي وأطهر منها .

(٣) في الاغاني « ج ٢١ ص ١٤٠ » : فكان سعد يؤتى به شارباً فيتهدده فيقول له : لست تاركها إلا لله عز وجل فأما لقولك فلا .

(٤) المائدة ٩٢

ألم تر أن الدهر يعثر بالفتى ... ولا يستطيع المرء صرف المقادر
صبرت فلم أجزع ولم أك كائعاً ... لحادث دهر في الحكومة جائر
وإني لذو صبر وقدمات اخوتي ... **ولست عن الصهباء يوماً بصابر**
رماها أمير المؤمنين بحتفها ... فخلانها يبكون حول المعاصر

فلما سمع عمر قوله : ولست عن الصهباء يوما بصابر .. قال : قد أبديت مافي نفسك ، ولأزيدنّك عقوبة لإصرارك على شرب الخمر. فقال علي : ماذلك لك ، وما يجوز أن تعاقب رجلا قال لأفعلن ولم يفعل ، وقد قال الله في الشعراء: « والشعراء يَتّبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون ، وأنهم يقولون مالا يفعلون[1] .. » .

٤ — تشبيب :

لقد كانت الخمرة أبرز الأهواء المنحرفة في سيرة أبي محجن ، ولكنها لم تكن وحدها وانما كان معها الحب في بعض الأحايين . فقد رَوَوا أنه وقع في حبّ « امرأة من الانصار يقال لها شموس ، فحاول النظر اليها بكل حيلة فلم يقدر عليها ، فآجر نفسه من عامل يعمل في حائط الى جانب منزلها فأشرف من كوة في البستان فرآها فأنشأ يقول :

ولقد نظرت الى الشموس ودونها ... حرج من الرحمن غير قليل

فاستعدى زوجها عليه عمر بن الخطاب فنفاه الى حضوضى ..[2] »

٥ — نتائج :

وكذلك نرى في سيرة أبي محجن هذه الصورة للحياة الجديدة عند بعض ،

---

(١) الشعراء : ٢٢٤ — ٢٢٦

(٢) الاغاني ج ٢١ ص ١٣٨

الناس، يؤمنون بها ولكن شيئاً من الجاهلية لايزال مذاقه على أطراف ألسنتهم، ورواؤه في مآقيهم. ومثل هذه السيرة تتيح لنا أن نستنتج مايلي:

أولاً: ان آثار الجاهلية كانت لاتزال تتعثر على ألسنة هؤلاء الشعراء.

ثانياً: انهم كانوا يحاولون أن يستنقذوا أنفسهم من الحدّ عن طريق تأويل الآيات ودرء الحدود بالشبهات.

ثالثاً: انهم كانوا يحسون الحرج الذي يعانونه في هذا التناقض بين سلوكهم وبين السلوك الذي تفترضه الحياة الاسلامية، وانهم كانوا يأتون ما أتوْا وقلوبهم وجلة. وكانوا يعتذرون عن ذلك بما رُكِّب في طباعهم وما استقر في نفوسهم.

رابعاً: ان الحقوق الخاصة لم تعد ملكاً للأفراد أنفسهم فحسب يتولَّوْن هم حفظها، وانما ألقي أمرها على عاتق الدولة تتولى هي رعايتها من العبث بها والتسلط عليها.

. . .

ذلك هو أبو محجن في خمرته وصراحته، فلننظر في الشاعر الآخر، حُميد ابن ثور، في غزله وتوريته.

ب ــ الغزل: حُميد بن ثور الهلالي

ويمثل كذلك هذه الطائفة من الشعراء، من وجه آخر، حميد بن ثور. وهو فيما يقول عنه صاحب الأغاني: «**من شعراء الاسلام.. أدرك عمر بن الخطاب وقال الشعر في أيامه، وقد أدرك الجاهلية أيضا**[1]».

غير أن حياته في الاسلام ظلت، في بعض مناحيها المتصلة بالغزل

---

(١) الاغاني «دار الكتب» ج ٤ ص ٣٥٦

والتشبيب بالنساء ، بعيدةً بعض الشيء عن قواعد الاسلام ، نائية عن تقاليده ، متأبّية على بعض رغبات الخلفاء الراشدين ومذاهبهم فيه .

١ً — بين الشاعرين في الحياة :

وقد واجه حميد مثل الذي واجه أبو محجن من قبل .. واجه حياة جديدة لاتريد أن يتسلط الشعراء فيها على ذكر النساء ، ويطلقوا ألسنتهم بالتشبيب بهنّ ، كما واجه أبو محجن حياة جديدة تحرم الخمرة وتأبى على الناس أن ينساقوا اليها أو ينجرفوا بها ... وواجه حميد من المنع والحدّ مثل الذي واجه أبو محجن .. ولم يستطع كلا الشاعرين ان يصمت عن قول الشعر في ذلك وأن يُخرس شيطانه في نفسه .. لم يستطيعا أن يفعلا كما فعل لبيد، وكلاهما كان فيما يبدو على حدّ تعبير أبي محجن صاحب شراب وصاحب لهو في الجاهلية يدب الشعر على لسانه فينفثه يتعثر به أحياناً .

٢ً — بين الشاعرين في الاسلوب :

غير أن هذه النفثات لم تسلك سبيلاً واحدة ، ولم يكن طريق الشاعرين في التعبير عنها واحداً .. وانما سلكا طريقين مختلفين ، ووقف أحدهما من حيث صراحة التعبير أو تعميته على الطرف الآخر من موقف صاحبه .. فأما **أبو محجن** فقد لجأ فيما رأينا إلى الصراحة في كثير من المرات ، وترك لشعره أن يعبر عن مشاعره في طلاقة لاتعرف الاستحياء ووضوح لايعرف التستر ، وحدّه الخليفة عمر فكان من أثر هذا الحد أن قابل القسوة بالقسوة فقال انه لايصبر على الصهباء .. وأما **حميد** فقد كان أقرب الى الكياسة والتكيف مع الحياة الجديدة والرغبة في الانحناء لمثلها .. كان شعره تمثيلاً لهذه النفس التي لاتملك أن تقلع عن هواها ولكنها تعرف مع ذلك حق الجماعة عليها وواجب السلطان في

تأديبها .. ولهذا كانت تتجنب هذا التأديب وترعى هذا الحق من نحو دون أن تهدر ، من نحو آخر ، رغبتها في التعبير والشكاة .

ومن هنا تنوع أسلوب حميد ، واكتسب كثيراً من التلوين وكثيراً من المرونة ، واستطاعت هذه الحاجات النفسية الملحة أن تتبدى في فنون من الحديث . ودراستنا للشاعر وعرضنا لشعره يكشف لنا عن هذه المناحي الأسلوبية الثلاثة في هذا الشعر : **منحى الكناية ، ومنحى الرمز ، ومنحى القصّ** .. وهي كلها متأثرة بالحياة الجديدة منطبعة بها من وجه ، وهي كذلك من وجه ثانٍ ، تعبيرٌ عن الذي أصاب هذه الحياة من اختلاف القيم ، وتمثيلٌ له في معارضه الأدبية .

١ — الكناية

يروي صاحب الأغاني أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه تقدم الى الشعراء ألاّ يشبب أحدٌ بامرأة إلا جلده . فأنشأ حميد بن ثور يتغزل مكنياً :

أبى اللهُ إلاّ أن سَرْحةَ مالكٍ   على كل أفنانِ العضاه تَروقُ[1]

فيا طيبَ ريّاها ويا بَرْدَ ظلّها   إذا حان من حامي النهار وَديق[2]

وهل أنا إن عللتُ نفسي بسَرْحَةٍ   من السَّرْح موجودٌ عليّ طريق!

وواضح من هذه الابيات أن الشاعر لايعني الشجرة بشيء ، وانّ الذي يحيا في ذهنه لم يكن هذه النبتة الندية الورافة الظل وانما كانت هذه الانسانة التي

---

(١) السرحة : شجرة عظيمة من شجر العضاه ، ظلها بارد يُستظل بها في الحر . الافنان : الانواع ، ج فن . تروق : تفوق ، من قولهم . راق فلان على فلان : اذا زاد عليه فضلاً .

(٢) رياها : طيب رائحتها . الوديق شدة الحرّ

أحبها ولكنه لم يجد سبيلا إلى التعبير عن حبها أمام الذي أخذ به الخليفة الناسَ من التزام حدود الجماعة ، وصيانة أعراض النساء ، وكفّ الشعراءِ عن التغزل بهن .. فانطلق يجد منصرفه في هذا الحديث عن هذه الشجرة التي تروق على كل الأشجار الاخرى وتزيد عليها فضلا وتسمو علها بهاءً .. وما كان طيب الرّيا في هذه الابيات وبرد الظل الاّ طيب ريّا صاحبته وبرد النفس بلقائها .. ولئن حاول الشاعر أن يكني عنها بالسرحة في البيتين الأولين فقد انفجر بعد ذلك ، وتمزقت نفسه من بعض جوانبها ، وكأنما كانت تردّ اتهام من يتهمها أو يحاول كشف خبيئها :

وهل أنا إن عللت نفسي بسرحة　　　من السرح موجود عليّ طريق

١ ــ مفارقات ومقارنات :

والحق أنه **يزدوج في هذه الأبيات شيئان اثنان : الاصل والكناية ..** الانسانة والسرحة ، الرائحة وطيب الريّا ، الطريق في بيداء الحياة والطريق في بيداء الحب ، الظمأ إلى الظل والريّ والحنين إلى الوصل واللقاء .. وقدرة الشاعر إنما هي في التعبير المتكامل عن هذين الشيئين يصطرع أحدهما في أعماقه ويتبدى الآخر على لسانه .. صاحبته توشك أن تبلغ أطراف شفتيه ، والسرحةُ تؤول اليها هذه الانسانة وتتستر بها ..

وقد كان من مظاهر هذا الازدواج بين الاصل والكناية ومن أثره أن نلمح في هذا الشعر الالتفات عن النساء والالتفات الى النساء ، وأن نجد فيه هذه السرحة التي تفوق كل سرحة ومن ورائها هذه الانسانة التي تفوق كل إنسانة .. ثم لانلبث ان نقع على شيء من الوصف هو أقرب الى الصراحة منه الى التعمية .. انه تَغَنّى بطيب الريا وبرد الظل ، ولكنه كذلك تغنّى بما يقابل ذلك في نفس صاحبته ، فاذا جاوزنا البيت الثالث وجدنا هذا التساؤل الحائر الذي لايقصد الى التساؤل قدر مايقصد الى أن يبين عما هو فيه من حرج وقلق

لقد حاول الشاعر أن يتخفى وراء السرحة وأن يختبيء في ظلال هذه الشجرة .. ولكن الشجرة ، بالفروج التي كانت بين أوراقها وأفنانها ، دلّت عليه وعرّفت به ، كشفت موقفه وأبانت عنه .. فلم يعد في وسعه أن يظل بعيداً عن أعين الرقباء ... ان المسوح التي لبسها ، يريد منها أن يخفي مابه ، تشققت عنه وكانت أضيق من أن تتسع لعاطفته العريضة وتهويمه البعيد فاذا هي تبرزه — من حيث أراد أن تخفيه — إنساناً مولّهاً محباً يحاول أن يسد على ذوي السلطان الطرق التي يريدون أن يأخذوه بها .

وواضح ان هذا **الانفجار العاطفي** في البيت الاخير كان نهايةً طبيعية لهذا الموقف المزدوج المتأرجح بين **سيطرة القلق الداخلي العنيف وسيطرة السلطان الخارجي المتمكن** .

٢ — الحب قدر محتوم :

على أن هذا ليس وحده أبرز مافي هذه الابيات .. وانما يبرز فيها شيء آخر جدير بالوقوف عنده ، وذلك هو الذي يبدو في البيت الاول حين يتحدث الشاعر عن هذه السرحة وعن اكتمالها ، فيجعل هذا الاكتمال والبهاء والتفوق على كل أفنان العضاه الاخرى **انما هو من الله ، وانما هو ارادته** .. فالله سبحانه وتعالى هو الذي أراد ذلك وهو الذي صنعه وقدّره .. وحين يردّ الشاعر ذلك كله الى الله ويلجأ الى هذا القضاء فكأنما يلتمس بعض العذر ، وكأنما يجعل خضوعه بعد ذلك لآثار هذا الحب خضوعاً جبرياً لاسبيل فيه الى شيء من رضا واختيار .. وانما هو قدر محتوم لايفيد فيه لوم اللائمين أو عذل العاذلين ، ولاينفع فيه نهي الناهين أو حدّ الحادّين .. إنه حبٌّ مقدور لامعنى للتشكيك فيه ولا للجدل حوله ، فقد كان ذلك من ارادة الله ، ولقد أبى الله الا أن تفوق سرحة مالك على كل أفنان العضاه .. أفيؤخذ الذين يفتنون ، بعد ذلك ، بهذه السرحة ؟.. أيحدّون إن هم شببوا بها وتغزلوا ؟.

شيئان أساسيان فى مثل هذه الأبيات : الاختباء وراء الكناية، والاحتماء بالارادة العليا.. جانب اجتماعي فى توقّي الحدّ والحيدة عن دِرّة عمر، وجانب آخر نفسي بعيد وراء الطبيعة الانسانية في تبرير السلوك والارتداد به الى القضاء، الى الله.

إن هذين الجانبين هما اللذان كانا يتنازعان أعماق الشاعر .. وما كان تعبيره هذا التعبير الموجز إلاّ انعكاساً عنهما وإيماءً إليهما..

٣ — امتداد الظاهرة وتطورها :

وسنرى حين نتحدث عن الحب العذري أن معنى الجبرية فيه يبدو أكثر اتضاحا .. وأن الشعراء بعد فترة الراشدين، وعمر بخاصة، لن يلجأوا الى الرمز لأنهم لن يواجهوا خليفةً في مثل شدّة عمر وحزمه، وفي مثل حفاظه على المفاهيم الاسلامية وإلزام الشعراء بها .. وما سيكون منهم من تكنية أو رمز بعد ذلك انما سيكون عن طريق التطرية الادبية لا عن طريق التكنية الداخلية وتوقّي الضغط الخارجي .. ولذلك لن يبقى في الشعر العذري من هذين إلاّ هذا **التبرير بالقضاء**، والايمان بأن الحب قدر مكتوب .. وسيتحدث الشعراء عن محبوباتهم بأسمائهن أكثر الاحيان وبصفاتهن في أقل الاحايين بعد أن غابت عن المجتمع الاسلامي درّة عمر أو بعد أن غاب معنى عمر عن معاني الحياة الاسلامية.

٢ — الرمز

ولم تكن الكناية وحدها في شعر حُميد، وانما كان هنالك شيء أبعد منها وأعم، وأذهب في التغطية والتستر، هو أسلوب الرمز .. فقد استعان الشاعر على وصف مابه، والحديث عن حبّه، بهذا اللون الجديد. فتحدث عن الحمامة حديثاً كلُّ مواده الاولى من عالم الطير، ولكن كل دوافعه العميقة وكل

تلاوينه الداخلية من هذا العالم النفسي **الذي** يضطرم في أعماقه : عالم الحب ..
وإنك لتقرأ أبياته في ذلك فترى فيها كذلك هذه المطابقة بين قصة هذه الحمامة
وقصة الشاعر ، وتحس هذا التقابل الذي يقيمه حميد بين عالمين ، في كثير من
الدقة والبراعة.. وسواء أقصد هو الى هذه **المطابقة متنبهاً** لها، أم جاءت انعكاساً
لوقع هذه الاشياء الخارجية في نفسه وتفاعلاً معها — **فإن الذي** يعنينا أن نلاحظه
هنا هو هـذه **الظاهرة الادبية** في أن بعض الشعراء **في** هـذه الفترة من الحياة
الاسلامية لونوا الحديث عن الحياة العاطفية تلويناً جديداً ، واتخذوا له سمتاً
آخـر ..**عمقـوه** حين تحدثوا عن مسارب النفس وعن انفعالاتها،بأكثر مما فعل
الجاهليون..**ولونوه** حين اتخذوا له هذه الوجهات من التكنية أو من الرمز ..
وأقاموا هذه المطابقة الفنية الحلوة بين عـالمهم الداخلي الحيّ الذي يموج بالوله
والحنين والتطلع والارتواء ، وبين هذا العالم الخارجي الذي تصطلح عليه الحياة
الجديدة بمفاهيمها الاجتماعية المتسامية .

وفي هذه الابيات من ميمية حميد المشهورة التي كنا نعرف أبياتاً موزعةً
منها فعرّفنا بها كلها ديوانه الجديد الذي صنعه الاستاذ عبد العزيز الميمني ونشره
منذ سنين ومطلعها :

سَلِ الرَّبْعَ أنَّى يَمَّمتْ أُمُّ سالمٍ   وهل عادةٌ للرَّبعِ أن يتكلَّما[1]

نجد الشاعر يقول :

وما هاج هذا الشوقَ إلاّ حمامةٌ   دعتْ ساقَ حُرٍّ تَرْحةً وترنُّما[2]

---

(١) ديوان حميد بن ثور الهلالي « بتحقيق الاستاذ عبد العزيز الميمني — دار الكتب ١٩٥١ » ص ٧

(٢) ساق حر : ذكر القماري كأن صوته يقول: ساق حرّ ساق حرّ . أو لحن الحمامة لصوتها كذلك . الترحة : الحزن . الترنم : الصوت لا يفهم ، غناءً كان أو نواحا .

مُطَوَّقَةٌ طَوْقاً وليست بِحِلْيةٍ ولا ضَرْبَ صَوّاغٍ بكفيه درهما[١]
تبكّى على فرخٍ لها ثم تغتدي مُولهةً تبغي له الدّهرَ مَطْعما[٢]
تؤمّل منه مؤنساً لانفرادها وتبكي عليه إن زقا أو ترنّما[٣]
إذا شئت غنّتني بأجزاع بِيشةٍ أو النخل من تَثْلِيثَ أو من يَبَنْبَما[٤]

١' — ماوراء الرمز :

ونحن نستطيع أن نفهم هذه الابيات هذا الفهم الخارجي القريب الذي تسوق اليه الالفاظ ، ونعلك أن نقول عنها إنها حديث عن حمامة ملَك عليها فرخها الصغير نفسها من أقطارها كلها .. ولكننا حين نعرف ما في نفس الشاعر وندرك أنه كان يحيا حياة عاطفية صاخبة ، يدلّ عليها قوله يصف ما كان منه أيام حداثته ، من عنايته بزينته ، وزهوه بفتوته :

مِنْ بعد ما كنتُ فيها ناشئاً غَمَراً كأنني خارج من بيت عطّارِ[٥]

وما كان يتحلى بـه من جمالٍ يحببه للنساء فيتجهن إليه ويملأ عليهن سمعهن وبصرهن :

---

(١) المطوقة : الحمامة ، في عنقها من اختلاف لون الريش مثل الطوق ، وليس الطوق حلية صانع ولا صياغة صائغ .

(٢) تبكى : تتبكى أو تُبكي . الفرخ : ابنها . الوله : أشد الحزن .

(٣) زقا الطائر : صاح ، والطفلُ : اشتد بكاؤه . وكل صائح زاق .

(٤) جزع الوادي : حيث ينقطع . بيشه : واد في طريق مكة . تثليث : موضع بالحجاز قرب مكة . يبنبم : واد قبل تثليث .

(٥) الديوان ص ٩٥ . وعنه : الغمر : الحدث الذي لم يجرب الامور . وقوله : خارج من بيت عطار ، كناية عن اخذه بقسط وافر من اللهو والمرح ، وما يتبع ذلك من حسن الهيئة من التعطير والادّهان .

ليالي أبصارُ الغواني وسمعُها إليَّ وإذْ ريحي لهنَّ جَنوبُ (١)

وما كان من جرأته ، لايبالي الناس ، وانما يعللهم بالتوبة :

وإذ ما يقول الناس شيء مُهوَّنٌ علينا ، وإذ غصن الشباب رطيبُ
فلا يُبعِدِ الله الشبابَ وقولَنا اذا ما صَبَوْنا صبوةً : سنتوبُ (٢)

وحين تذكر لنا الروايات أن حميداً لم يكن مع زوجته على شيء من وفاقٍ معها أو سكنٍ لها ، وانما كان يقول فيها ألذع الشعر وأقسى الهجو :

لقد ظلمت مرآتها أم مالك (٣) .. الأبيات

حينذاك لانملك بأن تكون الابيات شيئاً « خارجياً » في حياة الشاعر ، يجاوره ، ويعيش قريباً منه .. وانما نحن مندفعون الى أن نرى فيها شيئاً ينبع من « داخله » ثم يلتقي مع ذاته في جوانبها المختلفة التقاء تفاعلٍ لا التقاء تجاور .. ويتجاوب معه ، لايكتفي بأن يستمع اليه ، تجاوب تماثلٍ وتقابل .

ان الحمامة ، بهذه الاحداث التي مرّت بها ، والاحزان التي تنساب في ترانيمها ، والوله الذي يغطي على صداحها – شيء من صميم حياة الشاعر ، من صميم الاحداث التي مرّت به ، والبكاء الذي غشى عينيه ، والوله الذي يأكل منه الكبد ، وليس شجوها إلاّ شجوه .. انها تمثله في بعض المواقف ، وترمز الى وضعه في بعض المواقف الاخرى ، وتشير الى بعض معاني الانثى في نفسه في حين ثالث .. فكأنما تجمع بذلك حول ذاتها كل ذاته : فيما يتصل بحبه ، وفيما يتصل بمحبوبته .. ويكون لها من كل طرف من هذه الاطراف نصيب ، وبكل جانب صلة .

---

(١) الديوان ص : ٥٢ . تقول العرب للاثنين اذا كانا متصافيين : ريحهما جنوب .
(٢) الديوان ص : ٥٢
(٣) الديوان ص : ٧٩

٢ – ماوراء الوصف الخارجي :

وقد نلمح في أصل القطعة بعض الوصف الخـارجي لهذه الحمامة ، كأن يتحدث عن أنها مطوقة أو خطباء[١] أو سوداء الرقمتين[٢] ، أو يتحدث عن الغصن الذي تقف عليه[٢]، أو عن فرخها كيف اكتسى و كيف درج و كيف بنت بيته رفيقةً به[٣]... وقد يتحدث الشاعر عن بعض الاشياء الخارجية الأخرى كأسماء الامكنة ، من مثل أجزاع بيشة أو نخل تثليث.. ولكن هذا الحديث كله لايجب أن يخدعنا فيصرفنا عن الترجيع الداخلي الاصيل ، وعن الجو النفسي المتواري وراء هذه الاشعار الرقيقة .. وكلّ الذي يمرّ به الشاعر من أشياء أو أوصاف أو أمكنة في هذا ليس غرضاً أصيلاً في عمله الفني وان كان لابدّ منه في التفسير النفسي لهذا العمل ، وانما هو شيء خارجي يستعين به على إيضاح الجو الداخلي ، ويتلقاه مما يرمي به اليه العالم الخارجي حين ينظر فيه .

وليس أدلّ على ذلك من هذه النهاية التي انتهى اليها الشاعر بعد هذه الجولة المزدوجة في أفقه وفي العالم من حوله، في نفسه وفي العالم الخارجي الذي يُظلّه .. فاذا هو يقيم هذه المطابقة الكاملة بينه وبين الحمامة في هذه الأبيات :

عجِبتُ لها أنّى يكون غناؤها ... فصيحاً ولم تَفغَرْ بمنطقها فما

فلم أر محزوناً له مثلُ صوتها ... ولا عربياً شاقه صوتُ أعجما

كمثلي إذا غنّتْ ولكنّ صوتها ... له عَوْلةٌ، لو يفهم العَوْدُ أُرْزَما[٤]

---

(١) ديوان حميد ص ٢٦ البيت : ٨٩

(٢) » » ص ٢٤ البيت : ٧٩

(٣) » » ص ٢٤ – ٢٥ الابيات : ٨١ – ٨٦

(٤) العولة : حرارة وجد الحزن والحب من غير نداء ولا بكاء . العود : الجمل المسن وفيه بقية . أرزم : حنّ .

الشاعر اذن يهب الحمامة هذا الوجود الانساني ، ويرى في هذا الوجود صورة لوجوده هو .. يسمع غناءها فيفقه هذا الغناء ، ويلذ منها فصاحتها .. ولكنه غناء من نوع آخر لم تنفرج به الشفتان عن مثل ألفاظنا نحن ومنطقنا نحن ومع ذلك فهو جزء منا وتعبير عنا .. إن ثمة قسطاً مشتركاً ابتدعه الشاعر بين هذه اللغة التي نتكلمها والعجمة التي تند عن هذا البكاء والترنيم ، وهذا القسط المشترك تخلقه الاحزان المتماثلة والوله المتقابل .. إنها مثل لغتنا على التباعد الظاهري بين اللغتين .

. . .

وكذلك نرى أن حميداً لجأ في أسلوبه الفني الى شيء من الكناية وشيء من الرمز .. كنّى عن محبوبته بالسرحة مرة ، ورمز الى ذاته وحبه وصاحبته مرة أخرى بالحمامة .. ووجد في ذلك مجالاً عاطفياً رحباً ، ومجالاً فنياً رحباً كذلك ، شق للشعر العربي في هذا العصر الاسلامي دروباً جديدة جاءت أثراً من آثار الحياة الاسلامية ، بحيطتها وعفتها والخطوط التي رسمتها بين الشعراء وبين أعراض النساء .

٣ ـ القصة

- ١ -

ولكن حميداً لا يمتاز بهذا فحسب .. وانما يمتاز بشيء آخر ، هو ميله القصصي ، وإشاعته روح القصة في الذي قال من شعر .. ونحن نقرأ ديوان حميد فنجد ذلك بيّناً في كثير من المواقف . ولعل لاميته في جمل [١] من أبرز الأمثلة على ذلك . فهو يقص فيها قصة امرأة قدّر لها الزواج على يأس ، ورزقها الله الولد ، وشبّ الولد فكان زينة قومه ، قادهم الى الحرب يحمل لواءهم ويحمي ذمارهم ، فأُصيب ، وجاء خبرُه أمّه فهمت أن تذبح نفسها ، ولكن باب القدر الموصد ينفرج فجاءة عنه فاذا هو بين يديها .

فوَجْدي بجُمل وَجْدُ تيك وفرحتي بجُمل كما قد بابنها فرحت قبلي

---

(١) ديوان حميد ص ١٢٣

يريد ان وجده كوجدها اذ علمت بموت ابنها ، وفرحته كفرحتها حين فجأها فجاءها .

وحميد يسوق حكاية هذه الامرأة وفتاها في نفس طري ندي وروح قصصي محبب ، فيقول عنها قبل أن تتزوج وقد كاد يدركها اليأس :

فوجدي بجمل وجد شمطاء عالجت من العيش أزماناً على مركب الثقل (١)
فعاشت معافاة بأترح عيشة ترى حسنا ألا تموت من الهزل
قضى ربها بعلا لها ، فتزوجت حليلا ، وما كانت تؤمل من بعل

فاذا رزقت الولد الخرق السمح وبدت مخايله بدلت حسنا بعد سوء ورفعة بعد ضعة وجاءها العفاة يمتاحون :

فهف اليها الحل واجتمعت لها عيون العفاة الطامحين الى الفضل (٢)

ويقول عن الحرب تفجأ القوم يحمل اليهم نبأها فارس غريب :

إذا راكب تهوي به شمرية غريب سواهم من أناس ومن شكل

وعن شخصية الفتى وقد أسلم اليه القوم الامر وسار الى الحرب :

وقال لهم حملتوني أمركم فلا تتركوني لاشتراك ولا خذل (٤)
وساروا فأعطوه اللواء وجربوا شمائل ميمون نقيبته مثلي
فسار بهم حتى نوى مرجحنة تضيق بها الصحراء صادقة الفتل (٥)

وعن المعركة وقد ظهر العدو على قومه فأدبروا ولكنه لم يفعل فعلهم وانما وقف يذود عنهم ويحمي فلهم :

(١) الثقل : ضد الكثر . يشير الى ضيق عيشها

(٢) الحل : الزوج

(٣) شمرية : سريعة

(٤) الاشتراك : اختلاط الامر يريد اضطراب الرأي والتباسه . الخذل: ضد النصرة.

(٥) المرجحنة : الناقة السمينة .

فلمّا التقى الصّفان كان تطاردٌ	وطعنٌ به أفواه معطوفةٍ نُجْلِ[1]
نهاراً طويلاً ثم دارت هزيمةٌ	بأصحابه من غير ضعف ولا خذْلِ
فقال لهم والخيلُ مدبرةٌ بهم	وأعينهمْ ممّا يخافون كالقُبْلِ[2]
على رِسْلكم إني سأحمي ذِماركُمْ	وهل يمنعُ الأحسابَ إلاّ فتىً مثلي

وعن اصابته بيد أحد اعدائه :

فبيناهُ يحميهم ويعطِفُ خلفهم	بصيرٌ بعوْراتِ الفوارسِ والرَّجْلِ[3]
هوى ثائرٌ حرّانُ يعلم أنه	إذا ماتوارى القوم منقطع النَّبْلِ[4]
فلم يستطع من نفسه غير طعنة	سُوًى في ضلوع الجوف نافذةِ الوَغْلِ[5]
فخرّ وكرّت خيله يندبونه	ويُثنون خيراً في الأباعد والاهل

وعن النبأ يبلغ أمه فتهم أن تنتحر وتبدو لنا والسكين في يدها :

فلما دَنَوْا للحيِّ أسمعَ هاتفٌ	على غفلةِ النّسوان وهي على رحلِ[6]
فقامت إلى موسى لتذبح نفسها	وأعجلها وشكُ الرزيئة والثُكْلِ[7]

وعن المفاجأة التي نسخت معنى المأساة في القصة :

فما برحت حتى أتاها كما بدا	وراجعها تكليم ذي حُلُقٍ جَزْلِ[8]

---

(١) المعطوفة : صفة للطعنة ، وهي غير الطعنة المستقيمة. وانما تذهب يمنة ويسرة، وذلك اشد

(٢) القبل : ج اقبل قبلاء . من القبل وهو مثل الحول او احسن منه « اقبال احدى الحدقتين على الاخرى » .

(٣) ج راجل : من لافرس معه .

(٤) الثائر : اسم فاعل من ثأر . طالب الثأر

(٥) اي طعنة موغلة مبعدة في الجوف .

(٦) الهاتف : من يسمع صوته ولايرى شخصه . الرحل : لعل المراد به هنا المنزل .

(٧) الثكل : الفقد، وا كثر مايستعمل في الولد .

(٨) راجعها بمعنى كلمها . حلق : جمع حلق : وانما جمعه ليدل على جهارة صوته والجزل: القوي الشديد .

وعن المطابقة والربط بين القصة والشاعر في غزله :

فوجدي بجُمل ٍ وجدُ تيك وفرحتي   بجُمل ٍ كما قد ، بابنها ، فرحت قبلي

أتراه بعدُ سيُقدّر له من الفرح بجمل مثل الذي قُدّر لهذه الامرأة من الفرح بابنها؟! أتراه يفاجأ بصاحبته بعد يأس على مثل مافوجئت به هذه الام ؟.. أهنالك هذه الموازاة بين وضعه ووضعها في الأمل الموعود والرغبة المتمناة ؟ ألم يكن حُميد — في ابتدائه لتفاصيل هذه القصة — يدل على بعض الذي هو فيه؟.

ان ملامح كثيرة من حياته ورغباته وآماله يمكن أن تستبين من وراء الابيات : الفخر الذي أطل من خلال القصيدة سافراً في قوله : شمائل ميمون نقيبته مثلي ، والاسى ، وتخيل الفرحة ، وتماثل الوجد — كلها سمات مشتركة أغلب الظن أنه كان لها أثرها الكبير في صياغة هذه القصة على هذا النحو.. ونحن ندرك حين نتعمق نشأة الاثر الادبي في نفس صاحبه وتكونه أنه ليس في جزئياته وتفاصيله بعيداً عنه ، بل ان كثرة من هذه التفاصيل والجزئيات لتبدو مرتبطة أشد ارتباط بحاضره وماضيه ، متصلة أقوى صلة بمطامحه ومطامعه وبيئته المادية والمعنوية .. بل ان الاثر الادبي في جملته ليس إلا صياغة جديد ، من خلل الالفاظ والتراكيب ، للانسان الذي يبدعه .. انه ، بعبارة اخرى ، هو ذاته .

— ٢ —

على أن أروع ماجاء عند حميد ، في هذا الثوب القصصي ، أبياته في قصيدته الميمية التي يقول فيها :

خليليّ إني مُشتكٍ ما أصابني   لتستيقنا ما قد لقيتُ وتعلما

أمليكما ، إن الأمانة مَنْ يَخُن   بها ، يحتمل يوماً من الله مأثما

فلا تُفشيا سرّي ولاتخذُلا أخاً   أبثكما منه الحديث المُكتما

لتتّخذا لي - باركَ اللهُ فيكما - إلى آلِ ليلى العامرِيّة سُلَّما
وقولا إذا جاوزتُما آلَ عامرٍ وجاوزتُما الحيَّين: نَهداً وخَثعما
نزيعانِ من جَرْمِ بن رَبّانَ إنهم أبوْا أن يُميروا في الهزاهزِ محجما[1]
وسيرا على نِضوَيْنِ مُكتنفيهما ولا تحملا إلاّ زناداً وأسهُما[2]
وزاداً غَريضاً خَفِّفاه عليكما ولا تُفشيا سِرّاً ولا تحملا دَما[3]
وإن كان ليلاً فالْوِيا نسبَيكما وإن خفتُما أن تُعرفا فتلثّما[4]
وقولا أُخرجنا تاجرَين فأبطأتْ رِكابٌ تركناها بتثليث قُيَّما[5]
ولو قد أتانا بزُّنا ودقيقنا تموّل منكم مَنْ اتيناه مُعدما
فما منكمُ إلاّ رايناه دانياً الينا بحمد الله في العين مُسلما
ومُدّا لهم في السَّوْم حتى تَمكّنا ولا تَستلجّا صفقَ بيعٍ فتلزَما[6]

---

(١) : نزيعان : غريبان . يميروا : يُريقوا ، من أمار دمه : جعله يمور ومعناه أنهم لم يقتلوا أحداً ولم يطلبوا بذحل. الهزاهز: يريد بها الخطوب والفتن لانها تهز القوم .

(٢) النضو : المهزول من الابل .

(٣) الغريض : صفة للحم .

(٤) لوى نسبه : كتمه .

(٥) الركاب : الابل . قيم : مقومة .

(٦) السوم : مصدر سام السلعة اذاعرضها وذكر ثمنها. استلج: من اللجاجة وهي ملازمة الشيء والالحاح عليه. صفق البيع : عقده ،من صفق على يده علامة الموافقة . فتلزما أي فتلزما مالا تملكون فيعوقكم ذلك عن حاجتكم .

فإن أنتما اطمأنتما وأمنتما وأجلبتما ما شئتما فتكلما
وقولا لها ما تأمرين بصاحبٍ لنا قد تركتِ القلبَ منه مُتيّما
أبيني لنا إنا رحلنا مطيّنا إليكِ ، وما نرجوه إلاّ تلوّما[1]
فجاءا ولمّا يقضيا ليَ حاجةً إليّ ولمّا يُبرما الأمر مُبرَما[2]
فما لهما من مُرسَلين لحاجةٍ أسافا من المال التِّلادَ وأعدما[3]
ألم تعلما أني مُصابٌ فتذكرا بلائي إذا ما جرُف قومٍ تهدّما
ألا هل صدى أمّ الوليد مُكلِّمٌ صَدايَ إذا ما كنتُ رمساً وأعظُما

والابيات فيما نرى عمل فنيّ موفق .. إنها قصة حبه وقد بث صاحبيه هذا الحب المكتم ، وأمّل أن يخففا عنه بعض عبئه ، فحملها رسالته أمانة إلى صاحبته وحذّرهما أن يفشيا السرّ ، كما حذرهما مشاق الطريق وأهواله ، فدلهما على مراحله ، وأوصاهما بالذي يحملان إن سارا ، وبالذي يجيبان إن سئلا ، وبالذي يحتالان من حيلة ويخفيان من أمر .. فاذا بلغا صاحبته باحا لها بأمره ، ونشرا بين يديها قلبه المتيم .. ولكن صاحبيه لم يكونا عند حسن ظنه ، فإذا هما يعودان ولم يقضيا حاجة نفسه ، وانما قضيا حاجة نفسهما من ماله ، واذا هو ينطوي على شيء كثير من حرقة و كثير من يأس ، فيستعيض عن عالمه الواقع بعالم الخيال ، وعن صاحبته بطيفها ، وعن هذه الدنيا بالدنيا الاخرى ، واذا هو يجمل هذا اليأس كله — وفي اليأس خيط من أمل متوار — بقوله :

ألا هل صدى أم الوليد مكلمٌ ...

---

(١) أي تركناه ومانرجوه أن يعيش إلا حيناً يسيرا .

(٢) أبرم الامر : أحكمه .

(٣) أساف : أهلك ، من السواف وهو الموت .

وبعدُ.. أفيملك الدارس الادبي أن يسكت عن مثل صنيع حميد في غزله هذا المتميز عصرَ صدر الاسلام.. أليس هذا الغزل بأساليبه هذه، وبروح القصص هنا بخاصة، وبهذا الرسول يبعث به الشاعر الى صاحبته حين تحول الحوائل بينه وبين أن يلقاها ـ غزل في درب جديد؟.. ألا يحمل هذا الغزل أثر الحياة الجديدة في اختفاء الشاعر وراء الرسول، وفي توقّي الرسولين وتخفيهما وفي حذرهما واحتياطهما؟

الحق أننا أمام عمل متفرد في هذه النماذج من صنيع حُميد.. ولكن أبياته الميمية بينة الدلالة على هذه الروح القصصية المتمكنة، تنظر الى الزمان والى المكان، وتبتدع الاشخاص والرسل، وتتمثل الطرق والعقبات، وتتخيل الاسئلة والمزالق، وتقترح الاجوبة والردود، وتصنع العقدة لتصنع الحلّ بعد ذلك، وتطوف بالقارىء هذه الطوفة الطويلة حتى لكأنها تهمّ أن تُضلّه وتُعمّي عليه، لتنتهيَ به بعد ذلك الى الذي تريد من تأصيل العاطفة وتأكيد الهوى وتصوير الحنين والوله.

. . .

هذا الاتجاه إلى القصص عند حُميد في العصر الاسلامي ينبيء عن معنى واضح كبير من معاني تطور الغزل هذه الحقبةَ من حياة الشعر العربي.. ذلك أن القصة ـ وهي أثمن ما في شعر عمر بن أبي ربيعة في العصر الاموي بعد ذلك ـ لم تكن أثر عمر وحده ولا أثر ابتداع عمر، وانما نلمح هنا، في الشعر الغزلي، ثماراً طيبة منها.

ولكننا نريد أن نذهب إلى أبعد من ذلك.. فقد وُجدت هذه القصة عند امرىء القيس في يوم دارة جلجل والابيات بعدها في المعلقة، ووجدت كذلك عند طرفة حين عقد المشابه بين وجده بصاحبته سلمى وبين وجد المُرَقّش بصاحبته أسماء، فقصّ قصته وقصة المرقش معاً:

وقد ذهبت سلمى بعقلك كله فهل غير صيد أحرزته حبائله
كما أحرزت أسماء قلب مرقش بحب كلمع البرق لاحت مخايله
وأنكح أسماء المرادي يبتغي بذلك عوف أن تصاب مقاتله
فلما رأى ألا قرار يقره وأن هوى أسماء لابد قاتله
ترحل من أرض العراق مرقش على طرب تهوي سراعاً رواحله
إلى السرو ، أرض ساقه نحوها الهوى ولم يدر أن الموت بالسرو غائله
فغودر بالفردين أرض نضية مسيرة شهر دائب لايواكله
فيالك من ذي حاجة حيل دونها وما كل مايهوى امرؤ هو نائله
لعمري لموت لا عقوبة بعده لذي البث أشفى من هوى لايزايله
فوجدي بسلمى مثل وجد مرقش بأسماء إذ لايستفيق عواذله
قضى نحبه وجداً عليها مرقش وعلقت من سلمى خيالاً أماطله

غير أن القصة عند هذين الشاعرين الجاهليين والقصة عند حميد نسج مختلف .. وأبرز مايبدو من خلاف أنها حكاية واقعة عند امرىء القيس وطرفة وأنها تخيل وتمثل عند حميد - وأنها كانت هناك «غرضاً» واضحاً مباشراً أراد الشاعر أن يطرقه ، وأنها هنا «اسلوب» غير مباشر احتمى وراءه الشاعر - وأنها هناك جزء أصيل من الحديث ، وأنها هنا جزء أصيل من تطويل الحديث وتشقيقه .

ومهما يكن من شيء فلسنا الان لنفصل الحديث عن هذه الظاهرة والتأريخ لها .. وحسبنا ان نقول إن عمل حميد في القص ان لم يكن جديداً كل الجدة في طريق الشعر العربي ، فإن إظهاره والالحاح عليه ، وسوقه في مساق الغزل وأثره في الشعراء بعده ، في عمر مثلاً - كل ذلك يجعل منه ظاهرة تستحق الوقوف عندها والانتباه اليها وتحديد معالمها في دراسة تطور الشعر الغزلي في الحياة الاسلامية .

• • •

آية هذا كله ان **الغزل في هذا العصر ، مع هذه الطائفة من الشعراء ، لم يعرف الصمت ولم يدركه ذبول**، وانما ظلّ يعتلج في القلب وينطلق على اللسان.. ولكنه **غاير صفاته** التي عرفناها له في الشعر الجاهلي **وخالف عن أسلوبه** .. فغدا أكثر تعمقاً للسرائر ، وصلة بالضمائر ، وبعداً عن الشهوات العارضة والأهواء الموقوتة... **وعبر** عن طبيعته هذه الجديدة المهذبة **في أسلوبين اثنين متخالفين: أحدهما هذا الاسلوب المطوّل الذي يعتمد على القص** .. **والآخر هذا الاسلوب الموجز الذي يعتمد على الرمز والتكنية**.. وكان الشاعر فيهما معاً كالذي يلوب على طريق البثّ وينشد أسلوب الشكاة ، دون أن يعلق به حدّ السلطان او دِرّة الخليفة..

ومعنى ذلك أن شعلة الغزل ظلت ولها لهبها المستطيل في تؤدة حيناً ، والمتوهج في سرعة حيناً آخر.. وما نجد شاعراً من شعراء هذه الفترة، من هذه الطائفة التي ظلت عالقة القلب بالهوى مشدودةً الى الحنين ، يخرج عن ذلك ويخالف فيه .

فأما **وصف المفاتن** والوقوف عند المحاسن وما الى ذلك مما وجدناه في الجاهلية فما نحتاج أن نقول ان الحياة الاسلامية – بما أفاضت من الحياء ونشرت من التعفف – قد قضت على كثير منه وحالت بينه وبين أن يكون قصيداً يصنع أو شعراً يروى .

. . .

قلنا في مطلع هذا الباب انهما طائفتان من الشعراء أولئك الذين اسلموا ولكنهم ظلوا عالقةً قلوبهم ببعض أهواء الجاهلية ووجهاتها ... وأولئك الذين صنع الاسلام كل حياتهم الجديدة فقالوا الشعر في نطاق من مفاهيمه ودعوته.

ولقد تحدثنا عن الطائفة الاولى في جملة من شعرائها وأساليبها .. فلنتحدث عن الطائفة الثانية في حديث مماثل .

٣ — الطائفة الثانية

شعراء هذه الطائفة الثانية كانوا أكثر تقيداً بقواعد الاسلام واستجابة للذي يأمر به وانصرافاً عن الذي ينهى عنه . ونحن ، في نطاق من دراستنا هذه ، إنما مثلنا هذه الاستجابة أو الانصراف في مظهرين : الخمرة والغزل .

ا — الخمرة

أبرز الظواهر عند شعراء هذه الطائفة انصرافهم عن الخمر لايتحدثون عنها لاشرباً لها ولا ظمأً اليها ولا وصفاً لمجالسها .. وكل مانلمحه عند بعضهم أحيانا إنما هو هذه البقايا التي خلقتها الحياة الجاهلية في اقتران بعض التشابيه بالخمر كطيب الريق وحلاوته عند **كعب بن زهير** في قصيدته : بانت سعاد ، إذ يقول[1] :

تَجْلو عوارضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابتسمت   كأنه مُنْهَلٌ بالراح مَعلولُ[2]

شُجَّتْ بذي شَبَمٍ من ماء مَحْنِيَةٍ   صافٍ بأبطحَ أضحى وهو مشمولُ[3]

تجلو الرِّياحُ القذى عنه وأفرَطَه   من صوْبِ ساريةٍ بيضٌ يَعاليلُ[4]

وعند **حسان** في قصيدته التي يُعيِّر فيها الحارث بن هشام « أخا أبي جهل » بهربه في واقعة بدر[5] :

(١) شرح ديوان كعب لابي سعيد السكري « دار الكتب » ص: ٧

(٢) العوارض : الاسنان . الظلم : ماء الاسنان ، أي الذي يظهر على الاسنان من صفاء اللون لامن الريق - كالفرند . منهل : أنهل بالخمر . والنهل : الشربة الاولى . معلول : سقي مرتين والعلل : الشرب الثاني

(٣) شجت : عوليت ومزجت بالماء . ذي شبم : ماء ذي برد . المحنية : ما انحنى من الوادي فيه رمل وحصى صغار . الابطح : مسيل واسع فيه دقاق الحصى . مشمول : اصابته ريح الشمال فبردته .

(٤) عنه : عن الماء الذي ذكره في البيت السابق . أفرطه : ملأه . السارية : السحابة المطرة تسري ليلا . اليعلول : الغدير . فهذه اليعاليل ملأت مواضع الماء في الابطح سيولا

(٥) ديوان حسان ص : ٣٦٢

تَبَلَتْ فؤادَكَ في المنامِ خَريدةٌ ... تسقي الضجيعَ ببارِدٍ بسّامِ[1]
كالمِسكِ تخلِطه بماءِ سحابةٍ ... أو عاتقٍ كدمِ الذَّبيحِ مُدامِ[2]

وواضح أن هناك فرقاً كبيراً بين شعراء هذه الطائفة وبين شعراء الطائفة الاولى من هذا النحو . فقد رأينا كيف كان موقف أبي محجن من الخمرة وكيف كان تعلقه بها وحديثها عنها .

واذا كان الناظر في شعر هذه الفترة يقع على شعرِ لحسان في السنة الثامنة عقب فتح مكة يشيد فيه بالخمرة في القصيدة التي مطلعها[3] :

عفتْ ذاتُ الأصابعِ فالجِواءُ ... إلى عَذراءَ ، منزلُها خلاءُ[4]

والتي يقول فيها :

إذا ما الأشرباتُ ذُكِرنَ يوماً ... فهنَّ لطيِّبِ الراحِ الفداءُ[5]
نُوَلِّيها الملامةَ إن أَلمْنا ... إذا ما كان مَغْثٌ أو لِحاءُ[6]
ونشربُها فتتركُنا ملوكاً ... وأُسداً ما يُنَهْنِهُنا اللقاءُ[7]

فإن هذا لا يعني خروجاً على الاتجاه العام الذي نتحدث عنه ونرسم خطوطه .. ذلك لأننا نستبعد أن يكون هذا المطلع الغزلي الخمري جزءاً أصيلاً في مثل هذه القصيدة ، ولعله أن يكون اختلاط رواية أو تخليط رواة ، أو

---

(١) تبلت فؤادك: اصابتك بالتبل والمعنى اسقمته وذهبت بعقله . الخريدة: الجارية الناعمة او البكر. البارد البسام: يريدها ثغرها الكثير التبسم

(٢) العاتق والعاتك : الخمر القديمة . كدم الذبيح : يريد انها حمراء قانية . المدام: من اسماء الخمر

(٣) ديوان حسان «نشرة البرقوقي » ص: ١

(٤) عذراء : اسم مكان

(٥) يفضل الخمرة على سائر الاشربة

(٦) ألام الرجل: اتى مايلام عليه. المغث : الشر والقتال . اللحاء : السباب . يلقى اللوم على الراح ان فرط منه من جراء شربها مايلام عليه

(٧) النهنهة : الكف

أنه نوع من المقدمات التي علقت بذاكرة الشاعر من قصائده الجاهلية الأولى فابتدأ بها ثم درج منها إلى غرضه . وفي كتب الأدب مايدل على ذلك إذ يروون أنه ابتدأ القصيدة في الجاهلية وأتمها في الإسلام. وليس ذلك غريباً ، فالعهد عند بعض شعرائنا اليوم أنهم كثيراً مايبدءون قصائدهم جديدة بمطالع قديمة ، كأنما يستمدون من هذه المطالع الدفعة الأولى في طريق الانطلاق .

ويؤيد هذا عند حسان حياته ومنزلته في الدعوة ومكانته من الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويؤيده فوق ذلك شعره الاسلامي كله في الغزل فقد دفعت الحياة الاسلامية فيما سنرى إلى الانصراف عن الغزل أو إلى الايجاز فيه.. ولأن ينصرف الشاعر ، وشاعر كحسان ، عن الخمرة أولى .. وما تنهض أبيات قليلة في وجه اشعار كثيرة وسيرة كاملة لاتلتئم معها ولا تتفق في منحاها النفسي والاخلاقي والاجتماعي .

ب ـ الغزل

وفيما وراء هذا الانصراف عن الخمر كان هنالك شيء آخر ، كان هنالك هذا الذبول في الغزل أو الانحياز به عن صراحته الصريحة ، والاقتصار فيه على القدر الذي تقرّه الحياة الاسلامية دون أن تتأبّى عليه أو تجد حرجاً فيه .. ومن هنا أخذنا **نشهد الغزل لايجاوز او لايكاد وصف الاطلال او ذكر الخيال او الحديث عن مواعيد لاوفاء لها ولقاء لاسبيل اليه** .لقد وقف الاسلام موقف التحريم والعقوبة من الزنا والخمر ، ووقف بعض الخلفاء موقف النهي والعقوبة من التشبيب بالنساء والتعرض لهن ، ولذلك كان الشعراء الاسلاميون الذين عاش الاسلام في نفوسهم مندفعين إلى ان يعبروا عن حبهم حين يعبرون عنه مقروناً بهذه الطهارة التي تصحبه ، والعفة التي تطبعه ، والحياة السامية التي يهدف اليها .. كانت براءة الذمة وطهارة اليد واللسان والضمير هي الاشياء التي ألح

عليها هؤلاء الشعراء ، ولذلك انشعب الغزل عندهم في هذه الافكار والمواضيع التي تؤكد هذه الطهارة والعفة .

ولعل من أمثلة ذلك أن **معن بن أوس** يبدأ إحدى قصائده بالحديث عن الطيف :

تأوّبه طيف بذات الجراثم ⁂ فنام رفيقاه وليس بنائم

وان **الزبرقان بن بدر** ينشد الرسول ، وهو على رأس بني تميم ، قصيدته فلا يتغزل في بيت واحد منها[1] .. وان **كعب بن زهير** إنما تحدث عن مواعيد باطلة مضللة :

كانت مواعيدُ عرقوبٍ لها مثلاً ⁂ وما مواعيدها إلا الاباطيل[2]

ولكنه لم يجاوز هذا الجانب السلبي من الحب ، واكتفى بأن نثر آراءه حول خداعهن وعدم وفائهن و « ان الاماني والاحلام تضليل » .

واننا ، اذا استثنينا خمس قصائد من شعر **حسان** الاسلامي كله ، بدا هذا الشعر وكأنما هو **يهدر المقدمات الغزلية** كلها وينصرف عنها الى الموضوع نفسه .. ومن بين هذه القصائد الخمس ثلاث لايتجاوز الغزل فيها أربعة أبيات ولا يخرج عن الأطلال .

ففي قصيدته في بدر يقول :

عرفتُ ديارَ زينبَ بالكثيبِ ⁂ كخط الوحي في الورقِ القشيبِ[3]

تعاورها الرّياحُ وكلُّ جونٍ ⁂ من الوسميّ منهمرٍ سكوبِ

فأمسى رسمها خَلَقاً وأمست ⁂ يَباباً بعد ساكنها الحبيب

فدعْ عنك التذكر كلَّ يوم ⁂ وردَّ حزازة الصدر الكئيب ..[6]

---

(١) سيرة ابن هشام «نشرة محيي الدين عبد الحميد» ج ٤ ص ٢٢٥ وما بعدها

(٢) شرح ديوان كعب لابي سعيد السكري «دار الكتب» ص ٨

(٣) الوحي : الكتابة . القشيب : الجديد

(٤) تعاورها : تداولها الجون : السحاب الاسود. الوسمي : مطر الخريف. منهم : منهمر

(٥) الخلق : البالي . اليباب : القفر

(٦) رد : صرف. الحزازة : ماحز في القلب وأوجعه .

وفي قصيدته في رثاء حمزة بن عبد المطلب يقول :

أتعرف الدارَ عفا رسمَها   بعدكَ صوبُ المسبل الهاطلِ[١]
بين السراديح فأُدْمانةٌ   فمدفع الرَّوْحاء في حائل
ساءلتُها عن ذاك فاستعجمت   لم تدر ما مرجوعة السائل[٢]
دع عنك داراً قد عفا رسمُها   وابك على حمزة ذي النائل ..[٣]

وفي قصيدته في يوم أحد يقول :

أشاقك من أمّ الوليد رُبوعُ   بَلاقِعُ ما مِنْ أهلهنّ جَميعُ[٤]
عفاهنّ صَيْفيُّ الربيع وواكفٌ   من الدّلو رجّافُ السحاب هَموعُ[٥]
فلم يبق إلاّ مَوْقِدُ النار حولَه   رواكدُ أمثالُ الحمام وُقوعُ[٦]
فدعْ ذكر دارٍ بدّدت بين أهلها   نوًى فرّقت بين الجميع قَطوعُ
وقل إن يكن يوم بأُحُدٍ يَعُدّهُ   سفيهٌ فانّ الحق سوف يشيع ..

وفي القصيدتين الباقيتين نجد شيئاً من حديث حسان عن مفاتن صاحبته وشيئاً من الحديث عن لواعج الحبّ ، غير أنه في واحدة منها فقط ، في أقدمها ، وهي التي يعيّر فيها الحارث بن هشام بهربه في يوم بدر ـ يتحدث عن مفاتن صاحبته حديثاً فيه شيء من جاهليته .. وماندري أكان ذلك لأنه اتجه في هذه القصيدة الى الجاهليين فجاراهم في منطقهم وتقاليدهم ، أم إنه تستّر وراء الخيال والاحلام والمنام فمضى لايتحرّز في الذي يقول :

تبلتْ فؤادكَ في المنام خريدةٌ   تسقي الضجيع ببارِدٍ بسّامِ
كالمسك تخلطه بماء سحابةٍ   أو عاتقٍ كدم الذبيح مُدام

---

(١) عفا : غير . الصوب : المطر   (٢) مرجوعة السائل : رجوع الجواب
(٣) النائل : العطاء   (٤) جميع : مجتمعون
(٥) الواكف : المطر السائل . الدلو : برج من بروج السماء . رجف الرعد : ترددت هدهدته في السحاب . هموع : سائل   (٦) الرواكد : اراد الاثافي

نُفُجُ الحقيبة بَوْصُها مُتنضِّدٌ … بلهاء غيرُ وشيكة الإقسام [١]
بُنيت على قَطَنٍ أجمَّ كأنه … فُضُلًا اذا قعدت مَداكُ رُخام [٢]
وتكاد تكسل أن تجيء فراشها … في لين خَرْعَبةٍ وحُسن قوامِ [٣]
أمّا النهار فلا أفتّر ذِكرَها … والليل تُوزِعني بها أحلامي [٤]
أقسمت أنساها وأترك ذِكرها … حتى تُغيَّبَ في الضريح عظامي
يا مَنْ لعاذلةٍ تلوم سفاهةً … ولقد عصيتُ إلى الهوى لُوّامي
بكرت إليَّ بسُحرة بعد الكرى … وتقارُبٍ من حادث الأيام
زعمتْ بأنّ المرء يكرِب عمرَه … عدمٌ لمعتكِر من الأصرام [٥]
إن كنتِ كاذبةَ الذي حدّثتني … فنجوتِ منجى الحارث بن هشام..

ولعلّ هذا النص أن يكون أكبر ماتغزل به حسّان في الاسلام وأكثره تبذّلاً .. فأما القصيدة الأخيرة التي قالها في يوم أحد فقد تعرّض لصاحبته في لفظ عفّ لم يجاوز أن امتدح إشراق وجهها ونعومة ملمسها :

منع النومَ بالعِشاء الهمومُ … وخيالٌ إذا تغور النجومُ
مِن حبيبٍ أصابَ قلبك منه … سقَمٌ فهو داخلٌ مكتومُ
يا لَقومي هل يَقتلُ المرءَ مثلي … واهنُ البطشِ والعظام سؤوم [٦]
همّها العطر والفراش ويَعلو … ها لُجينٌ ولؤلؤٌ منظوم

(١) نفج : مرتفعة. الحقيبة : مايحمله الراكب وراءه . وهنا الاعجاز . البوص: الردف. متنضد : علا بعضه بعضا. من قولهم نضدت المتاع : جعلت بعضه فوق بعض . بلهاء : غافلة عن الشر غير وشيكة الاقسام : لاتسرع الى القسم

(٢) القطن : مابين الوركين الى الظهر . اجم : ممتلىء باللحم . فضلا: اراد اذا قعدت متفضلة في ثوب واحد. المداك: الحجر يسحق عليه الطيب. شبه مآكمها في اكتنازها وملاستها بالرخام.

(٣) الخرعبة: اللينة الحسنة الخلق، واصله الغصن الناعم المتثني (٤) توزعني : تغريني

(٥) يكرب : يحزن . المعتكر : يريد الابل الكثيرة. الأصرام : ج صرمة وهي القطعة الخفيفة من الابل

(٦) سؤوم : ملول ، يريد بذلك كله صاحبته

لو يدِبَّ الحوْليّ من ولد الذرّ عليها لأندبتْها الكُلوم [1]
لم تَفُقها شمس النهار بشيء غير أن الشباب ليس يدوم

وفيما عدا هذه المطالع الخمسة فنحن لا نكاد نجد لحسان غزلاً واضحاً في شعره الاسلامي .. وان كان من الحق علينا أن نلاحظ أن الغزل بوجه عام فيما بين أيدينا من شعر حسان في الجاهلية والاسلام لا يشغل حيّزاً كبيراً . . ولعلّ **حياته في المدينة** ومقامه في الوبر لا يضرب هنا وهناك في متربعات البادية ومصايفها هو السبب الذي جعل شعر الأطلال – وهو أكثر أقسام الغزل انتشاراً – ضئيلاً في شعره .. ولعلّ **غلبة الفخر** عليه وامتلاء نفسه به لم يتح له الكثير من من الحديث عن المفاتن .. وأخيراً لعلّ **شعر المقطوعات** بطبيعته لا يتيح للشاعر نفساً كافياً فإذا هو يقتصر على الموضوع ويباشره ، والكثير من شعر حسان إنما هو مقطوعات . . وما نقوله ، على كل حال ، رهن بالذي وصلنا من شعر حسان.. وهل نملك أن نتحدث الا عن الآثار التي وصلت الينا !.

وبعد أفلا يحق لنا أن نقول ، ونحن ندرس تطوّر الغزل في هذه الفترة ، إنّ هذا الفنّ الشعري في صدر الاسلام لقي على يدي هذه الطائفة من الشعراء **تقلص بعض أقسامه كالأطلال ، وغياب بعض أقسامه الاخرى كوصف المحاسن.. وأنه بوجه عام آل الى شيء من ضمور ؟.**

ولكننا لن نتوجس شراً من هذه الظاهرة ، وسنرى أن السكوت عن الغزل في قصائد هذا العصر أو التوجه به في هذه المسارب الجديدة من دون المسارب التي كان فيها في الجاهلية – انما هو مقدمة لتطور جديد في هذا اللون الفني وسيعطي هذا التطور ثمرته زاكية بعدُ في العصر الاموي ، وسيستقل الغزل ليكون هذا الفن المزدهر النامي .

---

(١) الحولي : ما اتى عليه حول والمراد هنا الصغير . اندبه : أثر فيه . من الندب وهو اثر الجرح . الكلوم: الجروح

٤ ـ ايجاز القول

نستطيع في ختام هذا الفصل أن نقول **إن شعراء هذه الفترة** ـ باستثناء الذين سكتوا أو الذين أسرفوا على أنفسهم مثل سحيم ـ كانوا **قسمين** : هؤلاء الذين دخلوا في الاسلام ، واولئك الذين دخل الاسلام في نفوسهم .. ناس كانوا تطابقوا مع الفكرة الاسلامية ، وناس كانوا في طريقهم الى التطابق معها ..

أما اولئك فقد **عبروا** عن غزلهم **بما يلائم هذه الفكرة** ودفعوا الغزل في **طريق جديد : يوجز في التعبير عنه ـ ويقتصر في هذا التعبير على مالا يؤذي شعور الافراد أو مثل الجماعة ـ ويؤكد دائماً على نقاء الحب وصفاء العواطف**، وقد أضحى هذا الطريق مُقْنعاً لهؤلاء الشعراء ، معبراً عنهم بجزئاً في التعبير ، على مثال ما كان الغزل الجاهلي بالنسبة الى الجاهليين ..

وأما هؤلاء فقد كانوا يعانون **هذا التأرجح بين بقايا الاهواء المتأصلة في نفوسهم والنظم التي تسود مجتمعهم** ، ولذلك **لم ينصرفوا** عن هذه الاهواء وانما **عبروا عنها ، في صراحة حيناً وفي مواربة ورمز حيناً آخر ، وفي قصّ حيناً ثالثاً** ..

ووراء أولئك وهؤلاء كانت هذه الظاهرة الواضحة : وهي أن **الاسلام هذب الغزل** في هذه الفترة ، وسلك الى تهذيبه هذين الطريقين : **هذب النفوس** التي كان يصدر عنها **وهذب الصورة** التي كان يقال فيها .

ولكننا لانزال في حدود الفترة الاولى من العصر الاسلامي ، فترة الخلفاء الراشدين وسنرى في الفترة الثانية في العصر الاموي ، أن تطور الغزل سيكون اكثر وضوحاً وأبرز معالم ، وإننا سنميز فيه لا هـذه الظواهر فحسب .. بل سنميز فيه مذاهب متباينة في التعبير عن هذه العاطفة والاشادة بها .

لقد درسنا الغزل في العصر الاسلامي واضطررنا الى أن نقدم لذلك بدراسة الشعر في هذا العصر بوجه عام ويبدو أن ذلك سيكون نهجنا أيضاً في دراسة الغزل في العصر الاموي : سنفرد مجالاً للتعرف الى حالة الشعر في هـذا العصر أولاً ثم نمضي في دراسة الغزل نفسه .

الباب الثالث

الغزل في العصر الاموي

الفصل الأول

الشعر في العصر الاموي

تمهيد :

في دراستنا للغزل في عصر الخلفاء الراشدين اضطرونا الى أن نتحدث أولاً عن الشعر بوجه عام في هذا العصر ، واتخذنا من ذلك مايشبه المقدمة أو التمهيد لدراسة شعر الغزل بوجه خاص. ولسنا نجد مايمنعنا – ونحن نهم بدراسة الغزل في عصر بني أمية – من أن نمضي في هذا السنن نفسه ، فنتحدث حديثاً قصيراً عن الشعر بوجه عام في هذا العصر قبل أن نخوض حديث الغزل على وجه التخصيص.

ولن نتوقف قليلاً عند التعرف الى حال الشعر .. لقد شهدنا هذا الشعر يضمر ويذوي في عصر الخلفاء الراشدين ، ولحصنا الموقف آنذاك بأن الشعر كان يبدو وكأنه النهاية الطبيعية الضعيفة للشعر الجاهلي ، وعرضنا للأسباب التي أدّت الى ضموره من حيث هي أسباب دينية ، وأسباب اجتماعية ، وأسباب فنية .. **فماذا كان من جديد في هذا العصر ؟.**

ما من جديد خالص الجدة .. وانما هي هذه الأسباب نفسها – التي كانت أدت الى ضمور الشعر – آلت بنوع من التفاعل مع احداث الحياة ووقائعها إلى أن تتخلى عن عملها والى أن تفسح المجال الى ما وراءها من مقتضيات الواقع وضرورات التطور .

ونحن لن نفعل شيئاً إلا أن نلحظ هذه الاسباب السابقة ، نقلبها على وجوهها المختلفات لنرى ماذا كان من شأنها .

١ — من الناحية الدينية

فأما من **الناحية الدينية** التي كانت تتمثل في **موقف القرآن من الشعر**، فإن المسلمين لم ينسوا هذه الآيات التي جاءت في آخر سورة الشعراء، والتي عرّضت بهم هذا التعريض الموجز المهذب .. ولكن يبدو كأنما احتفظت الآية أكثر ما احتفظت بالاستثناء الذي جاء بعدها واستطاعت أن تسل كلّ الشعراء من ربقة التهمة، على أنهم من الذين آمنوا وعملوا الصالحات .

هذا اذا نحن نظرنا الى الامور من وجهة نظرية خالصة .. غير أننا من الوجهة العملية نلاحظ شيئاً آخر .. نلاحظ أن الحوادث التي كانت تؤلف أسباب نزول هذه الآية، أعني حوادث الشعراء المشركين والمنافقين مع النبي ﷺ قد غابت في ظلال الماضي، وأضحت جزءاً من التاريخ .. لم تعد — كما كانت في عهد النبي والجيل الاول من الصحابة — ماثلة بوقائعها وأشخاصها، ولم يعد يذكرها إلاّ هؤلاء الذين يدرسون أو يفسرون ... أما الجماعة الاولى التي أوذيت، والتي لقيت عنت المشركين وهجاءهم فقد انتقلت الى جوار ربها .. وأما المجتمع المسلم، فلم يعد هذين الفريقين من المؤمنين بالدعوة ومن المناهضين لها، وانما آل الى أن يكون هذه الجماعة الواحدة . . والخصومات التي استشرت آنذاك بين الفريقين اتجهت الى أن تكون الآن بين العرب المسلمين جميعاً من نحو، وبين غير المسلمين من نحو آخر . . والشيء الذي استقر في أذهان الجماعة الجديدة لم يكن حوادث الشعراء مع الرسول وانما تاريخ هذه الحوادث، ولم يكن هذه الخصومةَ الباقية بل قصة هذه الخصومة التي أعقبها بعد ذلك أن أسلم هؤلاء الشعراء وحسن إسلام الكثيرين منهم .. والاسلام في عرف الدعوة يجُبُّ ماقبله .. ولذلك فإن لنا أن نفترض أن الذي بقي من آثار موقف الاسلام من الشعراء في هذا العصر هو ما يأتي :

اذا كان القرآن الكريم ردّ على الشعراء في حوادث معينة فإن هذه **الحوادث غامت في أذهان القوم تفاصيلها** — والقرآن لم يهاجم الشعر على أنه هذه الصياغة الفنية الجميلة بل على أنه هذه **الصياغة الجميلة التي استخدمت في غرض اجتماعي سيء** — هذا الى أن **الرسول قد استعان بالشعراء في دعوته** ، وكان لهؤلاء الشعراء أثرهم في هذه الدعوة .

ومن ذلك كله تكوّن حول هذه الناحية الدينية **مفهوم جديد أقرب الى التسامح** الذي يبيح انطلاق الشعراء دون أن ينظر الى وراء يخشى رقابة الدين أو مشاعر المتدينين ، فقد حالف هؤلاء المتدينين وارتضى ما ارتضى الدين .

٢ — من الناحية الاجتماعية

وأما الناحية الاجتماعية ، التي تمثلت — **عصر الخلفاء** — **في حركة الفتوح** ، فقد تعرضت — عهد بني أمية — الى شيء كثير من التغير ، واتخذت الحياة الاجتماعية وجهة جديدة غير التي كانت لها من قبل .. واذا كانت حركة الفتوح ، بكل ما كان قبلها من حروب الردة ومقاومة الدعوة ، **قد ألهت العرب عن** الشعر وبلورت عواطفهم واهتماماتهم النفسية في هذه النقلة الاجتماعية الخطيرة ، فإن شيئاً آخر يظهر لنا الآن في طبيعة الحياة التي أقبل عليها العرب .. فقد **آلت حركة الفتوح الى شيء من الركود**، وآل أمر هذه الجيوش المتدفقة الى شيء من الهدوء ، وبدأت الجماعات المهاجرة في أعقاب الجيش تأخذ مكانها في هذه الارض وتلقي جرانها بها، وتأخذ في حياة الاستقرار هنا وهناك .

وكذلك كان اذن هذا التطور الكبير **من تدفق الهجرة الى هدوء الاستيطان ، ومن اندفاع الفتوح الى التمهل في الفتوح ، ومن تموج المهاجرين الى اخلاد هؤلاء المهاجرين الى الارض** .. بل وتعلقهم بها وخصوماتهم أحياناً حولها . واتخذت الحياة كذلك طوابعها من هذه الاتجاهات .. فانقلبت

المعسكرات الى ان تكون مدنا أو خطت نحو ذلك الخطى ، وانقلب الجنود الاعراب الى سكان مدن يتحيّزون الارض ويضعون لها الحدود ، ويعمرون المنازل ويقسمون هذه المنازل، ويعيشون عيشة جديدة في هذه الاوطان الجديدة.

هذا التطور الكبير في حياة الجماعة العربية في كتلتها الكبرى كان يرافقه ويوازيه تطور في مفهوم الجهاد والخروج في سبيل الله.. تطور هو أقرب الى التنظيم الذي تقتضيه حياة الدولة الجديدة.. فلم يعد المجتمع كلّه هذا المجتمع المحارب وانما تولى أمر الحرب فيه طبقة خاصة تحترف الجندية، ولم تعد الفتوحات في مثل تدفقها الاول وانما اقتضى الامر أن يحاول المسلمون تثبيت اقدامهم في هذه الارضين التي اجتاحوها . . فكانت الفتوحات بعد ذلك أعمالاً تخبو وتشتد ، وتضيق وتمتد ، تبعاً لما كانت عليه الأمور، في دولة الخلافة نفسها أو في البلاد المفتوحة.

هذه الملاحظ جميعاً تساعدنا على ان نتمثل المجتمع الاسلامي مستقراً او آخذاً سبيله الى الاستقرار.. ومعنى هذا الاستقرار ان العرب أخذوا يعاودون من جديد التفكير في ماضيهم ، وفي ماضيهم الفني بوجه خاص ، وان شعرهم القديم قد عاد الى ذاكرتهم وبدءوا يذكرونه ويتذاكرونه .

٣ — من الناحية الفنية

آ — وأما من الناحية الفنية التي تتمثل في أن الشعر الجاهلي كان يختزن التقاليد الجاهلية فان هؤلاء الناس لم يعودوا الى الشعر الجاهلي نفسه، ولكنما انشأوا شعراً جديداً مخالفاً في معانيه وأغراضه وفي القيم التي كانت تضفى عليه أحيانا.. ولهذا لم يعد كثير من الشعر هذه الرموزَ التي تختزن التقاليد الجاهلية «وانما الشعر بمنزلة الكلام فحسنه كحسن الكلام وقبيحه كقبيح الكلام» على حد تعبير الحديث الشريف[1].. ومعنى ذلك أن هذه الرفعة والقدسية التي كانت للشعر الجاهلي قد سقطت، وان الشاعر الذي كان محاطاً في الجاهلية بهذا الجو السحري

(١) حديث حسن مروي عن ابن عمر وعائشة. انظر فيض القدير شرح الجامع الصغير ج: ص ١٧٥ ، وأخرجه البخاري في الأدب المفرد ص ١٧٥ والطبراني في الأوسط والدارقطني في السنن .

الذي تلهمه فيه الشياطين وتوحي اليه بالشعر عاد إنسانا عادياً لا يختلف عن غيره من الناس في شيء كثير إلا في هذه الموهبة الخاصة التي يستطيع بها هذا الحديث الخاص.. فاذا اضفنا الى ذلك ان الاسلام كانت له نظرته الخلقية الخاصة، وان هذه النظرة نهت عن المجون وعن الهجاء استطعنا ان نقول **ان الحياة الاسلامية استنزلت الشعر من مكانته التي كانت تحوطها التهاويل والاوهام، وردته موهبة انسانية، وانها نخلته وصفته، وأنها بذلك ارتضت انطلاقه وتدفقه على ألسنة الشعراء.**

ب - بقي أن **القرآن كان** من الناحية الفنية كما رأينا **تعويضاً من الشعر** وتسامياً عنه . . ومن الواضح أن ذلك قد استمر، غير أنه لم يمنع من أن ينهج **الشعر نهجاً جديداً هو نهج استيحاء القرآن وتقليده** . . وعلى ذلك لم يروا في الشعر قسيماً للقرآن كما كان الامر عند الجاهليين، ولا أنه خصم له، ولكنه **لون من التعبير الفني يأتي دون القرآن الكريم ويعتمد عليه** . . . وبتعبير آخر استقر عندهم أن **القرآن يمثل الذروة الاعلى في الناحية البلاغية، وان نتاجهم الشعري ليس الا محاولة للاقتباس منه والتقرب اليه** .

ايجاز :

وهكذا نرى أن نفس الاسباب التي أدت الى ضمور الشعر وفتوره في عصر الخلفاء الراشدين قد اتخذت وجهات أخرى خالفت بها عن وجهاتها السابقة المعارضة، وشقت لها في زحمة الحياة الاسلامية طريقاً جديداً في النواحي الدينية والاجتماعية والفنية على السواء .

غير أننا يجب أن لا ننسى أنه اذا كانت هذه الاسباب تمثل **الناحية السلبية** من الموضوع : أعني أنها تمثل تذليل العوائق وانهيار السدود ، فان ثمة اسباباً أخرى كانت تمثل **الناحية الايجابية** التي أدت الى ازدهار الشعر، وقد كانت **الحركة العلمية** التي واجهت الحياة الاسلامية بعض هذه الاسباب .. غير اننا لا نتحدث هنا عن اسباب نمو الشعر ولا نخص الاسباب الجديدة ، وانما نهدف الى أن نقارن بين وضع ووضع وأن نقابل بين عصر وعصر .

الفصل الثاني

الغزل في العصر الأموي

تمهيد وتقسيم :

قلنا ، في ختام الحديث عن الغزل عصر الخلفاء الراشدين، ان المتتبع لحركة الشعر كان يحس أن هنالك تفاعلاً عميقاً بين شعر الغزل والحياة الاسلامية، وان هذا التفاعل انتهى مرة الى أن يتلاءم هذا الغزل مع هذه الحياة الاسلامية ؛ وانتهى مرة أخرى الى أن يفترق عنها وأن يخالف عن اتجاهها . فأما حين **تلاءم** معها فقد كان ذلك هو **الغزل العذري** . واما حين **اختلف** عنها فقد كان هو الغزل المطلق ، أو الغزل المفحش أو ما من شئت من أسماء وصفات أخرى .. فلنقتصر على ان نسميه **الغزل العمري** ننسبه الى زعيم هذه الطائفة من الناس عمر بن أبي ربيعة .

وبين هذين اللونين من الغزل ، في المنطقة المحايدة التي تفصل بينهما، كان غزل من نوع آخر هو هذا **الغزل التقليدي** الذي كان يقوله أصحابه بحكم الاستجابة الفنية لتقاليد القصيدة العربية أكثر مما يقولونه بحكم الاستجابة النفسية التي كانوا يحسونها أو التناغم العاطفي الذي كانوا يجدونه .

وهذا الغزل الذي كان يفصل بين الغزلين يشبه ان يكون هذا الجدول المألوف الهادىء الذي يأتي من بعيد والذي ألفته العين والذي يرجع في أصوله الى أعماق الحياة الادبية ويضرب فيها الى أبعد حدودها الزمنية .. **انه صورة لاستمرار الانماط الجاهلية وتتاليها .**

١ ــ الغزل العذري :

نحن اذن أمام أنماط ثلاثة من الغزل،غير انها لم تأت ، هذه الانماط، هكذا اعتباطاً . ولكنها كانت تعبيراً عن اوضاع اجتماعية معينة مثلتها ، وعن نزعات مقابلة دلت عليها .

فالغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج وتذهب مذهب التقى ، وتؤثر السلامة والعافية على المقامرة والمخاطرة ، وترى ان النفس أمارة بالسوء « إنّ النفس لأمّارةٌ بالسوء [١] » وان النار قد حفت بالشهوات على حد تعبير الحديث الشريف [٢] ، وانه من الخير لها ان تصبر « .. مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشيِّ يريدون وجهه ولا تَعْدُ عيناك عنهم تريد زينةَ الحياة الدنيا، ولا تُطِعْ مَنْ أغفلنا قلبه عن ذِكْرنا واتّبع هواه وكان أمرُه فُرُطا.. [٣] » وأن تلتزم ما أمر الله به أن يلتزم « ولْيَستعففِ الذين لا يجدون نِكاحاً حتى يُغنِيَهم اللهُ مِنْ فضله [٤] » .

ولذلك آثرت هذه الطائفة ان تعدل عن شهواتها فكانت مثلاً واضحاً للتربية الإسلامية في سموها وتعاليها .

٢ ــ الغزل العمري :

والغزل العمري تعبير عن طبقة متحررة منطلقة ، تضع شهواتها وملاذها فوق كل شيء ، وتلوب في حياتها تنشد هذه الملاذ والشهوات . . إنها لم تنس نصيبها من الدنيا ولكنها نسيت نصيبها من الآخرة ، ولم تبتغ الدار الآخرة وانما ابتغت الفساد في الارض . . طبقة من سادة قريش وغير قريش وشبابها ، عادت الى شيء من حياة فيها غير قليل من بقايا الجاهلية فغلب عليها الخمر والنساء والإماء ، وأتيت من هذا النحو.

---

(١) سورة يوسف ٥٣ (٢) حفت النار بالشهوات وحفت الجنة بالمكاره . حديث صحيح مروي في الكتب الستة. (٣) سورة الكهف ٢٨ (٤) سورة النور ٣٣

٣ ــ الغزل التقليدي :

وأخيراً كان الغزل العادي التقليدي تعبيراً عن هـذه الطائفة التي كانت تستبيح لنفسها ما أباح لها الدين في غير ما حرج أو تزمّت ، والتي كانت تتمثل الآيةَ الكريمة : «وابتغ فيما آتاك الله الدارَ الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسِنْ كما أحسن الله اليك ولا تبغ الفساد في الارض ان الله لا يحب المفسدين[١]».

وفي نطاق الغزل العذري تلتمع طائفة من الاسماء : جميل بثينة ، ومجنون ليلى ، وكثير عزة . .

وفي نطاق الغزل العمري نعد عمر بن أبي ربيعة ، والعرجى ، ومن تابعهما.

وفيما بين هؤلاء واولئك ، في نطاق الغزل التقليدي ، كان غزل جرير والاخطل والفرزدق والراعي وشعراء آخرين لم يغلب عليهم الغزل وانما غلبت عليهم فنون أخرى من هذه الفنون التي لبست الشعر آنذاك كالشعر السياسي أو الهجاء أو ما الى ذلك .

ولكننا لانريـد أن نقف عند اشخاص بأعيانهم ، وليست الاسماء هي التي تثير انتباهنا إلاّ بقدر الدلالات التي كانت تعبر عنها والمفاهيم التي كانت تشير إليها . .

فليس علينا اذن من بأس اذا نحن آثرنا أن نتعرف الى كلٍّ من نوعي الغزل العذري والعمري وأن نضع اليد على خصائصه ومميزاته .

وسنبدأ بالغزل العذري . . وقد يكون من العسير علينا ـ بعد أن نتذوق حلاوته ، ونستشعر براءته ، ونكبر عفته ـ أن نغادره الى الغزل العمري . . ولكننا لانريد أن نبدأ الطريق من نواحيه المعوجة الوعرة . . اننا نفضل أن ندرس الغزل العذري الذي كان استجابة طبيعية للحياة الاسلامية لأنه الأصل الذي كان يجب أن تتمخض عنه هذه الحياة . . ثم ندرس بعد ذلك كيف اعوج بالغزل الطريق ، وكيف خرج عن نطاقه الذي كان يجب ان يكون فيه ، وما هي الاسباب في ذلك . . أعني أن ندرس الغزل العمري . . فما هو هذا الغزل العذري الذي طالما حدثونا عنه؟ ما تاريخ نشأته وما المقومات التي يتمثل بها؟ ما الصفات التي نستطيع أن نرى أنها صفاته البارزة ومن هم أشهر رجاله وأصحابه ؟ .

---

(١) سورة القصص ٢٨

الفصل الثالث

الغزل العذري

١ — ولادة الغزل العذري

قد يكون من العبث أن نحدد ولادة هذا الفن الشعري .. ذلك أنه ظاهرة من الظواهر الفنية التي ترتبط أشد الارتباط بالظواهر الاجتماعية .. ومثل هذه الظواهر تمتاز بأنها ليست منفصلة عما قبلها ولا منفصلة عما بعدها .. فليس لها هذا التوقيت ، وليس في صورتها المكتملة التي نراها عليها ما يبيح لنا أن نقول إنها نشأت في هذا العصر أو استوت في هذه الفترة .. انها تشبه النبتة ، وللنبتة في حياتها أدوار متداخلة .. اننا نراها ناضجة مستوية على سوقها ، ولكنها كانت قبل هذه النبتة التي لا تكاد تظهر ، أو هذه البذرة التي لا تكاد تبدو ، وفيما بين ذلك كانت هذه الساق الضئيلة النحيلة التي تنشق عنها الارض .

فالظواهر الاجتماعية اذن بوجه عام متداخلة متصلة يعسر تحديدها ، والظواهر الفنية بوجه خاص أشد عسراً على التحديد .. ذلك لأن ولادة اتجاه فني معناه أن هذا الاتجاه كان من قبل حدساً ، ثم آل بعد ذلك أن يكون ارهاصاً ، ثم انقلب الارهاص الى شيء من الغمغمة فيه والاشارة اليه ، ثم كان بعد ذلك هذا الخوض فيه والحديث عنه .

غير أن ذلك لا يمنعنا من أن نلاحظ أن نشأة هذا الغزل العذري ونموه وُجدت في مثل ظروفها وأجوائها وبيئاتها التي كان يجب أن توجد فيها .. فلم يكن من الممكن أن يظهر هذا الغزل بقدسيته وطهارته قبل عصر بني امية .. لم يكن

من الممكن ان يظهر في عصر الخلفاء الراشدين بالرغم من أن تمثّل التقى والصلاح كان في عصر الراشدين أشد وضوحاً منه في عصر الامويين، وبالرغم من أن الانعتاق من بعض الحدود والتحلل من بعض النواهي والتحرر من بعض التشدد وجد مجالاً في العصر الاموي بأكثر مما كان في عصر الراشدين .

والامر مع ذلك يبدو بسيطاً .. فهذا الغزل العذري يجب أن يكون أثراً لتربية جيل جديد تربية صادقة صارمة .. هذا من نحو .. ويجب أن يكون أثراً لنوع من الحياة الاجتماعية تعرف الاستقرار وتساعد عليه من نحو آخر .. وكلا هذين الامرين لم يتوفرا معاً الا في عصر بني امية .. صحيح إن الرسول ربّى جيلا من الصحابة ولكن هذا الجيل كان مشغولاً عن نفسه بواجبه، وعن صوت قلبه بقرآنه، وعن مجاهدة المحبين بمجاهدة المشركين ، وعن مكابدة الاشواق بمكابدة الاشواك والعقبات في طريق الفتوح ، وعن الاستقرار في الارض بالضرب في الارض، وعن الاخلاد الى النفس بالهجرة الى الامصار الجديدة .. أما في العصر الاموي فقد آن لهذه النبتة ، لهذا الغزل العذرى ، أن تتفتح وأن تزدهر ، وأن تتشقق أزهارها عن الثمرات الطيبة في تاريخ الأدب العربي .

لذلك لن نستغرب ولادة هذا الغزل في العصر الاموي ، ولن نقول في في أنفسنا ما بال هذا اللون من الفن لم تتنفس به الجزيرة في عصر الخلفاء .. ففي العصر الاموى كانت اكتملت نشأة هذا الجيل الذى مازجت التربية الاسلامية أعماقه ، وخالطت دماءه ، وظلّلت طريقه .. وفي هذا العصر أيضاً كانت همدت ريح الفتوح وانقلبت هذه الفتوح من عمل جماعي يتدفق من كل أرض الجزيرة ويتجمع في هذه التيارات — كالينابيع الصغيرة التي تنفجر من هنا وهناك لتلتئم بعد ذلك في الجدولّ الكبير — الى عمل حكومي تنظمه الدولة وتشرف عليه وتأخذ نفسها بإعداده والاختيار له، وتركز له وقته وتدعو إليه، وتلزم الناس الحرب مرة والاستقرار مرة .. ففي هذا العصر إذن آن لنا أن نستمع الى أنغام هذا الغزل والى دقات أوتاره الاولى .. أما قبل ذلك فقد كان المجتمع

الاسلامي يخضع لهذه الظروف القاسية التي لا تتيح له أن يصرف قواه العاطفية جميعاً في غير حركة التوسع هذه التي كانت ابتلاءً لهذا المجتمع الناشىء واختباراً لقواه .

هذا شيء .. والشيء الآخر الذى نستطيع أن نضيفه أن الغزل، والشعر بوجه عام، كان عاطفة وتمثيلًا لها وتعبيراً عنها - وأن الاسلام كان فكرة وتقبلًا لها وانقياداً إليها .. وفي الفترات الاولى التي فجأ فيها الاسلام الحياة العربية كانت الموجة الفكرية هي التي تطغى على هؤلاء الناس، وهي التي تملأ حياتهم وتجتذب إليها كل اهتماماتهم ، وتصرف نحوها كل جهودهم وتنبه قواهم في سبيلها ومن أجلها .. أما بعد أن استقرت هذه الفكرة في نفوسهم فلم تعد موضع صراع ولا موطن مناقشة، فان هؤلاء الناس رجعوا ينظرون في حياتهم العاطفية ويصغون الى أنينها أو مرحها .. ومثل هذا الذى نتحدث عنه في حياة الجماعة يقع كذلك في حياة الفرد ونستطيع أن نتمثله في حياتنا وذواتنا .. اننا نلاحظ أن الموجة الفكرية التي تطغى علينا لدن قراءة كتاب أو الوقوف عند مذهب أو مواجهة حادث من الحوادث الاجتماعية التي تمر بنا - هذه الموجة الفكرية لا تترك مجالاً للنبضة العاطفية أو هي تغيبها .. اننا نحس آنذاك وكأننا محض عقل، وكأن عقلنا أسير لهذه الفكرة حتى يقف منها بعد ذلك موقفاً ما من التصديق أو التشكيك او الرفض.

من هذا كله نستطيع أن نقول ان ولادة الغزل العذري لم تكن حادثة ذات تاريخ محدود .. انها شيء اصطلحت عليه بعض الظواهر العاطفية والدينية والاجتماعية ثم صاغته هذه الصياغة الفنية الخاصة .. وقد وجد هذا الغزل نموه في العصر الاموي.

٢ - ماهية الغزل العذري

ترى بعدُ ماهو الغزل العذرى ؟ اننا نستطيع إذن أن نقول إن الحب العذري انما نشأ عن التقاء عنصرين اثنين : اولهما **العاطفة الدينية** والثاني **الميول الجنسية** - في نفس المؤمن الذي حسن إيمانه وقوي يقينه .

أما **الغزل العذري فهو التعبير الفني الشعري عن هذا الحب** .. انه هذه الثروة الشعرية التي خلفتها لنا النفوس المحبة التي تذرعت بالايمان واحتمت بالعفة.

وتفصيل ذلك يكمن فيما تحدثنا به من قبل .. فالاسلام لم ينفخ في نار الحب ليطفئها، ولم ينفخ فيها كذلك ليوقدها. فتلك من شؤون النفس والحياة التي لم يواجهها منفصلة عما حولها ولم يعالجها منقطعة عما وراءها وأمامها.. وانما نظر اليها هذه النظرة الجامعة فشقق لها الطريق وصعد فيها الميول وأضاف اليها هذا الحاجز الذي يحول بين طغيانها وبين المجتمع .. وأخيراً زرع في نفس المؤمن نزعة أخرى تقف لعاطفة الحب ، هي نزعة العفة .

ومن العفة التي كان يواكبها الدين ومن الحب الذي كانت تواكبه الغريزة.. من هذا كله كان هذا **الحب العذري**، وكان لابد للمؤمنين الأعفة الذين أخفقوا في حبهم من ن يعبروا عن هذا الاخفاق وان يتحدثوا عنه في هذه الصورة أو تلك .. ومن هنا وجدوا في الفن القولي سبيلاً الى التعبير عن مشاعرهم .

لنا أن نقول إذن ان **الغزل العذري هو المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آن معا** والتي وجدت أن هذا التعويض الفني هو خير ماتطفىء به لهبها وتتسامى به في غرائزها .

٣ ــ صفات الحب العذري

١ ــ في دراسة موقف الاسلام من العواطف ومن الحب خاصة انتهينا الى ان الاسلام زواج بين مفهومين : مفهوم الحب ومفهوم العفة .. فحصن عاطفة الحب بهذه العفة وفهمه في نطاقها، فكانت له الاطار الاجتماعي الذي لابد منه .. ومن هنا نستطيع أن نقول ان **العفة هي أول صفات الحب العذري** وأبرز علاماته .

٢ ـ ان النفوس البشرية سواء في تعرضها للحب .. ولكن بعض الحب

عاطفة موقتة لاتلبث ان تخمد وتبرد وتزول كما يزول لهب القش بعد اتقاد وضياء وسطوع .. وبعض الحب **عاطفة خالدة** لاينال منها إعراض أو ملل أو قسوة ، وانما تظل دائماً متوهجة لها في كل حيِّز من عالم المحب الداخلي جرس لاينقطع وحنين لايهدأ .

والحب العذري من هـذا النوع وانه لذلك ليتصف — الى جانب العفة — **بالديمومة** .

٣ — ولا يتخذ الحب مظهراً واحداً عند المحبين جميعا .. انه هادىء عند بعضهم ثائر عند بعض آخر .. بعض النفوس تشهد هذه المعركة الانسانية في رقابة العقل فتمضي دائماً تبترد في ظلاله وتستعين بإيحائه وتخضع له فيما تأخذ وتدع . وبعض النفوس الاخرى تشهد هذه المعركة لافي رقابة العقل بل في اجتماع العقل والقلب معاً على تغذية الأهواء وإضرام المشاعر ...

والحب العذري يعد من النوع الذي يعيش فيه العقل في إسار القلب ، انه حب لايخالطه برد التعقل ولا تظله سحب الفكر .. وانما يمضي بصاحبه في كل حيِّز خشن صعب ، ويقذف به فوق الرمال المشبوبة يشتوى بها .. يوقد النار ويحترق بها .. انه حب يمتاز **بالحرارة الملتهبة**.

وبعدُ، فنستطيع ان نجمل القول اذن بأن **الحب العذري** هو هـذا الحب الذي **يتصف بالحرارة الملتهبة والديمومة الدائمة والعفة المحصنة** .. ومن هذه الاقانيم الثلاثة يتألف جوهره وتقوم ذاته .. إنه يجمع هـذه الصفات جميعـاً في نفس واحدة ، ثم يدعها تئن وتشكو ، وتتضرع وتتلوى .. وليس الغزل العذرى إلاّ اعتصاراً لهذه الضراعة وهذا الأنين .

لقد انطلق الحبّ العذريّ من اسار الغريزة ليعيش في آفاق العفة .. وأفلت من تقلب الاهواء وتوقيتها لينقلب في خلود العواطف وديمومتها .. وهزىء ببرودة العقل ليغمره غليـان المشاعر .. انه اعتاض عن مكان بمكان ، وعن صفة بصفة ..

وآثر الحرمان الذي يرهفه على اللذة التي تشينه، والسغب الذي يطربه على الكظة التي تبطره، والنار التي تصقله على الدفء الذي يفسده.

والعذريون هم هؤلاء الذين دعاهم الجمال، وأغرتهم اللذائذ، وثارت في نفوسهم الشهوات.. ولكنهم انعتقوا من هذه الشهوات، وانصرفوا عن هذه اللذائذ، وتحصنوا بالعفة.. ولذلك لم يخشوا أن يعبروا عن عواطفهم هذه مادامت البراءة تكسوها والعفة تلازمها.. فانطلقوا يغنون عواطفهم وينشدون آلامهم وآمالهم.

وسنحاول فيما يلي ان نتعرف الى بعض هؤلاء العذريين، وسيكون جميل ابن معمر الشاعر الذي نجعل منه نموذج دراستنا، فمن هو جميل؟ وما حبه؟ وما شعره؟.. ماهي هذه الحياة التي مثلها وما هو هذا الفيض الشعري الذي انساب عنها.

❀ ❀ ❀

الفصل الرابع

جميل بن مَعْمَر العذري

تمهيد :

قبل ان نبدأ دراستنا يجب ان نلاحظ ان هناك، **في دراسة هؤلاء الشعراء** العذريين ، **أسلوبين اثنين :**

أحدهما : أن ندرسهم كشعراء، نتتبع حياتهم ، ونقف على نماذج من شعرهم ، ونتعرف من ذلك الى الطوابع التي تكسو هذه الحياة والى الخصائص التي يندرج تحتها هذا الشعر .

والثاني : ان ندرس هؤلاء الشعراء من حيث هم شعراء يمثلون ، في سلسلة التطور الشعري الغزلي ، حلقة خاصة لها ظواهرها ومميزاتها.

وبتعبير آخر إن لنا ان ندرس جميلاً مثلاً على انه شاعر له حياته الخاصة وله نتاجه ذو الألوان المختلفة ، أو ان ندرسه على انه علم من أعلام شعر الغزل ، له فيه دور خاص ، ساقه في هذا النحو أو ذاك ووجهه في هذه الوجهة أو تلك .

الأسلوب الاول دراسة عامة للشاعر ، لا يهمها أن تضع هذا الشاعر في مكانه من خطوات الشعر الغزلي. والاسلوب الثاني دراسة للشاعر في هذا الحيز من خطوات الشعر وفي هذا الدور الذي كان له فيها.

ومن الواضح أن الاسلوب الثاني الذي ينظر إلى الشاعر في مكانه من هذا السلم الشعري هو اقرب الى دراستنا ، لاننا لا نعنى بتاريخ الشعر العربي "بعامة" وانما نعنى بتطور الشعر الغزلي بخاصة. ولو كان الامر أمر عناية بالشعراء من حيث هم شعراء في تاريخ الشعر لآثرنا الاسلوب الاول.

ومع ذلك، فان هذين الاسلوبين لايفترقان ولا تنقطع بينهما الاسباب ، إنهما متكاملان..وليس في وسعنا ان ندرس الشاعر من حيث أثره في فن أدبي معين إلا بعد ان تكون قد توافرت لنا عناصر دراسته من حيث هو شاعر بوجه عام، وإلا اذا أدركنا حياته ، وفنونه الشعرية ، وسبقه في بعضها وتخلفه في بعضها الآخر .

ان الدراسة وفق الاسلوب الثاني هي تتويج للدراسة التي تبدأ وفق الأسلوب الاول .. ولهذا فسنحاول في الصفحات المقبلة، سواء تحدثنا عن جميل أو عن عمر أو عن غير جميل وعمر من شعراء الغزل - أن نمزج بين هذين الأسلوبين ، فنتعرف الى الشاعر والى مكانته في حياة الغزل العربي في آن معاً، إلى شعره والى موضع هذا الشعر من حلقة التطور في الشعر الغزلي .

١ - بيئة جميل

آ - البيئة المكانية :

كان جميل أول عهده بالحياة واحداً من قبيلة عُذرة ، وكانت عذرة إحدى القبائل التي تنزل وادي القرى. فما هو وادي القرى هذا في الجزيرة العربية ؟.

يقول ياقوت في معجم البلدان : « ووادي القرى وادٍ بين الشام والمدينة، وهو بين تيماء وخيبر ، فيه قرى كثيرة ، وبها سمي وادي القرى . قال ابو المنذر : سمي وادي القرى لان الوادي من أوله الى آخره قُرىً منظومة وكانت من اعمال البلاد ، وآثار القرى الى الآن بها ظاهرة ، الا انها في وقتنا هذا كلها خراب، ومياهها جارية تتدفق ضائعة لاينتفع بها أحد. قال أبو عبيدالله السكوني : وادي القرى والحجر والجباب « لعله يريد الجناب[1] » منازل قضاعة ثم جُهينة وعُذرة وبَلِيّ ، وهي بين الشام والمدينة يمر بها حاجّ الشام .. وهي

---

(١) انظر المادة في معجم البلدان .

كانت قديماً منازل ثمود وعاد ، وبها أهلكهم الله ، وآثارها الى الآن باقية ، ونزلها بعدهم اليهود ، واستخرجوا كظائمها «القنوات» ، وأساحوا عيونها ، وغرسوا نخلها .. فلما نزلت بهم القبائل عقدوا بينهم حلفاً ، وكان لهم فيها على اليهود طُعمة وأكل في عام ، ومنعوها لهم على العرب ودفعوا عنها قبائل قضاعة .. ولما فرغ رسول الله ﷺ من خيبر في سنة سبع امتد الى وادي القرى فغزاه ونزل به .."[1]

في هذه البيئة التي وصفوا كانت المغاني الاولى التي تقلب فيها جميل والمواطن التي شهدت طفولته وشبابه ، وما من شك في أن نص ياقوت يصور لنا هذه البيئة تصويراً مقاربا .. انها لا تغرق في الجفاف ولكنها ينتشر فيها النخيل ، وتجري فيها المياه ، و"تكسب الزروع والنباتات أهلها رقة" ودماثة قد لا تتوفر لسكان المناطق الجافة من الجزيرة .

ب — البيئة الادبية :

ولكننا لا نملك أن نفسر حياة الشاعر بهذه البيئة المكانية التي توفرت له ولابد لنا ان نعدوها الى بيئته الادبية فماذا نجد ؟.

نجد هذا النص الذي يحدثنا به قدامى النقاد ، والذي تتناقله كتب الادب فتذكر أن جميلا كان شاعراً مقدّماً وراوية لهُدْبة بن خَشْرَم ، وهدبة كان شاعراً وراوية للحطيئة ، والحطيئة كان شاعراً وراوية لزهير وابنه كعب[2] . . . واذن فقد كان لجميل في الراوية والادب نسب متلاصق الحلقات ، وكان هذا النسب يشده الى هذه المدرسة التي كان أدنى رجالها اليه الحطيئة وأبعدهم منه زهير واساتذة زهير الذين كان يروي عنهم وينهج في القصائد نهجهم من مثل بشامة بن الغدير وأوس بن حجر وغيرهما .

من هذه البيئة الادبية ومن تلك البيئة المكانية توفر لجميل بعض العناصر التي وهبته القدرة على ان يقول الشعر فيحسن القول ، وأن ينصرف الى هواه فيعبر عنه بأصدق ما يعبر به الشعراء عن أهوائهم وذوات نفوسهم .

---

(١) معجم البلدان ، مادة : قرى . (٢) الاغاني « الساسي » ج ٧ ص ٧٣

٢ — حياة جميل

وتتركز حياة جميل في هواه لبثينة ، فقد كان هذا الهوى هو أبرز الجوانب التي حفظها التاريخ الأدبي عن هذا الانسان الشاعر ، وكان كذلك هو الوجه الأصيل الذي ارتسمت عليه ملامحه ، وانطبعت عليه خفقاته وأناته ، وبدت على صفحته مواجده ومودداته .

ومن الممكن أن نلخص قصة حياته في المراحل التالية :

١ — لقي بثينة وهي فتاة فأحبها ، واستحكم الحب في نفسه فنشد وصالها، غير انه لم يوفق الى الزواج منها ، وانما ظفر بها رجل آخر تزوجها ، وكان زواج هذا الرجل منها هو الضربة التي فجرت في نفس جميل أعمق مشاعره ، والتي صاغت هذه المشاعر ألواناً من القصيد المبدع .

لقد كان ينشد وصالها في كثير من الامل وقليل من اليأس ، أما بعد ان تزوجت فقد أضحت حياته يأساً لا أمل فيه .. ولذلك كان يتطلع اليها مستغرقاً فيها ، كما يتطلع العابد المتصوف الذي تعمق ذاته ونفسه الى وجه الله، يحسه في كل شيء ولكنه لا يراه .

٢ — وقضى جميل بعد ذلك فترة يعاني حرارة هذا الحب الذي لاجدوى فيه .. وفي هذه الفترة كان يقول هذا الشعر الذي يردّ به على لوّامه وعذّاله لومهم له وعذلهم إياه ، ويحاول في منطق خاص ، هو منطق العاطفة الذاتية والحياة الشخصية ، أن ينتحل الاعذار والمبررات .

٣ — وقد أحبت بثينة بعد ذلك — كما تذهب الروايات المختلفة — رجلا اسمه حجنة الهلالي ، فلم يثن ذلك جميلاً عن حبها.. وانما مضى في اندفاعة جديدة من اندفاعات الغرام يندب حظه ويعاتب بثينة للذي يلقى من انصرافها عنه، على ما يبدي من اقباله عليها وانصرافه اليها .

٤ - أما المرحلة الاخيرة من قصة هذا الحب فقد جاوزت بثينة وجميلا إلى أسرتيهما ، ثم جاوزت الاسرة الى السلطان .. وبذلك تعرض الشاعر لمحنة جديدة فجرت أعمق ما في عواطفه وأثارت كل مكنوناته ، وأطلقت لسانه بمنحى من القول جديد .. قالوا إنه عدّد السبل الى بثينة وحاول ان يتصل بها عن طرق مختلفات ، فشكاه أهلها الى السلطان ، وذكروا له ما كان من محاولاته في زيارتها وتغنيه بها وتعرضه لها ، فأهدر السلطان دمه[1] .

وما من شك في ان هذا الحادث كان عنصراً جديداً من العناصر التي أشاعت الاضطراب والقلق في حياة هذا الشاعر ؛ واذا كان الحب قد عرضه لهذا **القلق الداخلي** فان موقف السلطان منه قد عرضه لهذا **القلق الخارجي** فلم يعد في وسعه ان يطمئن الى حياته بين قومه ، ولذلك آثر ان يضرب في طول البلاد وعرضها ، فتنقل بين الشام واليمن ، وكانت مصر البلد الذي نزله في ولاية عبد العزيز بن مروان وثوى فيه ثواء غير ذي ُقفول على حدّ تعبيره :

صَدع النعيُّ ، وما كنى ، بجميلِ وثوى بمصر ثَواءَ غيرِ ُقفولِ

هذه هي أبرز المراحل في قصة هذا الحب وأدناها الى التصديق ، انها تؤلف الخطوط الاصيلة لهذه القصة. ومن المؤكد ان هنالك كثيراً من التفاصيل هي عرضة لكثير من الشك لأنها كانت مجالاً خصباً لخيال القصاص وعبث الرواة ، ولكننا لسنا في مجال التيقن من هذه التفاصيل ما دمنا على صلة صحيحة بالأصول الاولى .

هذا الى أن قصة جميل كلها كانت عرضة" لكثير من التساؤل والشك : أيقع مثل هذا اللون من الحب النادر ؟ أتحتمل النفس الانسانية بكل عيوبها وضعفها مثل هذه القسوة القاسية ؟ . . ولكن ما الذي يحول بيننا وبين أن نصدق هذه القصة بهذه الاصول الكبرى مغضين عن بعض التفاصيل والمبالغات القصصية ؟ . .

---

(١) الاغاني « الساسي » ج ٧ ص ٨١

٣ـ شعر جميل : نماذج منه

تقدمة :

في الذي نقل لنا الرواة من شعر جميل بيتان ربما كانا ، فيما يتميزان به من إيجاز التعبير وبساطة الفكرة واشراق العاطفة ، أصدق مايمثل نفسية جميل وشعره. وفي هذين البيتين يقول جميل :

يقولون جاهدْ ياجميلُ بغزوةٍ وأيّ جهاد غيرهن أريدُ

لكل حديثٍ عندهنّ بشاشةٌ وكلُّ قتيلٍ بينهنّ شهيدُ

وكذلك يبدو أن الجهاد — وقد كان آنذاك الصورة المشرقة في الحياة الاسلامية والسبيل فيها الى خير الدنيا وخير الآخرة — قد تركز عند جميل في هذا اللون من الجهاد النفسي الذي يحاول فيه الشاعر مداراة ميوله المكبوتة والتنفيس عن عواطفه المتلظية ، والتعبير عما يجد في دنياه الداخلية من قلق مشبوب أو ثورة عارمة .

لقد أحلّ جميل الجهاد النفسي محل الجهاد الديني ، ووجد انهما يتوازيان ويتقابلان : الغزوة العاطفية الروحية هنا تشبه هذا التنبه العاطفي الروحي هناك ، والاخفاق في الحب والموت في إسار قيوده ولظى لهبه نوعٌ من الاستشهاد في المعارك وعند اللقاء ... ان شهيد الحرب هو شهيد الحب ، فِلمَ يطلبون اليه الجهاد مادام يجد هو في سبحاته العاطفية مثل الذي يجد المجاهدون المندفعون ؟ أليس الجهاد ألواناً مختلفات تنبع جميعاً من أصل واحد هو هذه المكابدة القاسية والمعاناة الشديدة واحتمال الاذى والصبر عليه ؟

تلك هي صورة الحياة عند هؤلاء العذريين .. انها تتمثل في مثل هذا العالم الداخلي الذي يعيشون به والذي يعيشون له ، أما العالم الخارجي فليس شيئاً يلقون اليه بالهم ان لم يكن متصلاً بالحب أو المحبين . انه عندهم صورة لعالمهم الداخلي الفسيح وانعكاس له .. وكل مايبدو فيه لأعينهم من أشياء وأحداث ، وكل مايتمثل لاذهانهم من قيم وتقديرات ، ليس الا أثراً من آثار قلوبهم وانعكاساً لها .

ان محور الحياة لا يتمثل عندهم فيما تواضع عليه الناس فيها ، ولكنه يتمثل فيما تضفيه افئدتهم الملتاعة على هذه الحياة من قيم وما تكسوها من أثواب.. وفي ظلال هذه الاوهام كانوا يعيشون ويفكرون .

غير أننا في حاجة الى كثير من النماذج قبل ان تتكون عندنا عن شعر جميل وعن الغزل العذري بوجه عام صورة واضحة الاطراف بينة المعالم ، فلننظر في النماذج الآتية :

١ — بأس

لقد فرِحَ الواشون أنْ صرمت حبلي ... بُثينة ، أو أبدتْ لنا جانب البُخلِ
يقولون مهلاً يا جميل ، وإنني ... لأُقسمُ مالي عن بُثينة من مهلِ
أحِلماً ؟ فقبلَ اليوم كان أوانه ... أم اخشى؟فقبلَ اليوم أُوعدتُ بالقتل
ولو تركتْ عقلي معي ماطلبتُها ... ولكن طِلابيها لما فات من عقلي
إذا ماتراجعْنا الذي كان بيننا ... جرى الدمعُ من عينيْ بُثينةَ بالكُحلِ
فياويحَ نفسي،حسبُ نفسي الذي بها ... وياويحَ أهلي ما أُصيبَ به أهلي
أراني لا ألقى بثينةَ مرةً ... من الدّهرِ إلاّ خائفاًأوعلى رِجْلِ[1]
أبيتُ مع الهُلاّكِ ضيفاً لأهلها ... وأهلي قريبٌ مُوسِعون ذَوو فضلِ
خليليَّ ، فيما عشتما ، هل رأيتما ... قتيلاً بكى من حبِّ قاتله قبلي
فإنْ وُجدتْ نعلٌ بأرض مضلَّةٍ ... من الأرضِ يوماً فاعلمي أنهانعلي[2]

---

(١) خوف وفزع ، وفي رواية : على رحل .

(٢) الاغاني « الساسي » ج ٧ ص ٩٦ وما بعدها .

٢ — تمنيات

أَلا ليتَ شِعري هل أبيتَنَّ ليلةً بوادي القُرى ، إني إذاً لسَعيدُ
وهل أَلقيَنْ ، فرداً ، بُثينةَ ، مرةً تجود لنا من وُدّها ونجودُ
عَلقتُ الهوى منها وليداً فلم يزل إلى اليوم يَنمى حُبُّها ويَزيدُ
وأَفنيتُ عُمْري بانتظاري وعدَها وأبليتُ فيه الدهرَ ، وهو جديدُ
فلا أنا مردودٌ بما جئتُ طالبا ولا حبُّها ، فيما يَبيد ، يَبيدُ[1]

٣ — شوق مُكتَّم

لقد خفتُ أن يغتالَني الموتُ بغتةً وفي النفس حاجاتٌ إليك كما هيا
وإني لتَثْنيني الحفيظةُ[2] كلّما لقيتُكِ يوماً أن أبثّكِ ما بيا
ألم تعلَمي ، ياعذبَةَ الرّيق ، أنني أظل إذا لم أسقَ ريقكِ ، صاديا[3]

٤ — قناعة يائس

وإني لأرضَى من بُثينةَ بالذي لو ابصره الواشي لقرّت بلابلُه
بلا ، وبأن لا أستطيع ، وبالمُنى وبالأمل المرجوِّ قد خاب آمله
وبالنظرة العَجْلى وبالحَوْل تنقضي أواخرُه لا نلتقي وأوائله[4]

---

(١) الأغاني « الساسي » ج ٧ ص ٧٩

(٢) في رواية : لينسيني لقاؤك . والحفيظة : اسم من الحفاظ وهو المحافظة على العهد والمحاماة على الحُرَم ومنعها . يقال : هو ذو حفيظة وهم أهل الحفائظ .

(٣) الأغاني « الساسي » ج ٧ ص ١٠٣ (٤) نفس المصدر ص ٨٠

٥ — نجوى

أقولُ لداعي الحب ، والحِجرُ بيننا ووادي القُرى ، لَبَيْكَ لما دعانيا
وَدِدْتُ على حُبَّ الحياة لو انها يُزادُ لها في عُمرِها من حياتيا
وأنتِ التي إن شئت كدَّرتِ عيشتي وإن شئت ، بعد الله ، أنعمتِ باليا
وأنتِ التي ما مِنْ صديقٍ ولا عِدا يرى نِضوَ ما أبقيتِ إلا رثى لِيا[١]

٦ — ضراعة

يَقيكِ جميلٌ كلَّ سوءٍ ، أما له لَديْنكِ حديثٌ أو إليكِ رَسولُ
وقد قلتُ في حُبي لكم وصبابتي محاسنَ شعرٍ ذِكرُهُنَّ يطولُ
فان لم يكنْ قولي رضاكِ فعلّمي هُبوبَ الصَّبا ، يابُثْنُ ، كيف أقولُ
فما غاب عن عيني خيالُكِ لحظةً ولا زال عنها ، والخيالُ يزولُ[٢]

٧ — حبٌّ مُقيم

لها في سوادِ القلبِ بالحبِّ مَيْعَةٌ
هي الموتُ أو كادت على الموتِ تُشرفُ[٣]
وماذَكَرَتْكِ النفسُ يابُثْنُ مرَّةً من الدهر، إلاّ كادت النفس تتلف
وإلاّ اعترتني زفرةٌ واستكانةٌ وجادلها سَجْلٌ من الدمع يَذرِفُ[٤]
وما استطرفت عيني حديثاً لخُلَّةٍ أُسَرُّ به إلاّ حديثكِ أطرفُ[٥]

---

(١) واضح أمر صلة هذه الأبيات بالقطعة الثالثة ، ولعلهما من قصيدة واحدة مزقتها الروايات . (٢) الأغاني ج ٧ ص ٨٢ (٣) ميعة الشيء : أوله وأصله .
(٤) سجل : مصدر سجل الماء : صبه. (٥) الخلة : الصديق بلفظ واحد مع الجميع ، تقول هو وهي وهم خلتي . والأبيات في الأغاني ج ٧ ص ٨٥

٤ ــ شعر جميل : دراسته

تقدمة :

سنحاول في الصفحات التالية ان نعرض لبعض هذه القطع المتقدمة وأن نتبين في الذي ندرسه منها عناصرها الاساسية التي تقوم عليها، حتى إذا استوى لنا ذلك كان لنا ان نكوّن منه مجموعة من الظواهر التي يتصف بها الشعر العذري والطوابع التي تكسوه .

ونحن قبل ذلك في حاجة الى ان ننبه الى **ملاحظتين أساسيتين :**

أولاهما : ان عرض هذه القطع ودراستها عمل شخصي ، ليس من الواجب ان يلتقي عنده رأي برأي، ولا أن تجتمع عليه كلمة وكلمة ، ولا أن تعقب فيه خطوة" خطوة..إن لكل منا أن ينظر في هذه المقطعات الشعرية من النحو الذي يؤثره، ولكن من الخير دائماً ان نقرأ هذه القطع وأن ندع لها وقعها في أنفسنا في طلاقة ويسر ، دون تكلف أو احتذاء أو فكرة سابقة أو انطباع متقدم .

والثانية : اننا تحدثنا ، **في الفصول السابقة ،عن صفات الحب العذري** ، ولذلك فان دراسة هذه النماذج ستكون امتحاناً لهذه الصفات وتثبتاً منها وانتهاءً الى **طوابع الشعر العذري** .

دراسة القطعة الاولى

توشك **هذه القطعة** أن تكون **أحفل ماوصلنا من شعر** جميل **بالمواقف المختلفة التي** يقفها العذريون من انفسهم ومن حبهم ، من أهلهم ومن الواشين بهم ، من ماضيهم ومن حاضرهم ومستقبلهم ، من اعراض أحبتهم ومن وصل هؤلاء الأحبة .. إنها عالم حافل بالمشاهد المختلفة المثيرة .. ويكاد جميل أن لا يغادر مشهداً من مشاهد الحياة العذرية إلا" ويشير اليه بطرف.

١" - فهو في البيت الاول يتحدث عن الواشين..والواشون والوشاة فصل

في قصة كل حب ، وهل يفعل الناسُ الا أن يراقبوا النـاس .. وهل الحياة الا مجموعة قصص، كل انسان فيها مؤلفٌ لقصة ومشاهدٌ لقصة أخرى في آنٍ واحد؟. إن هؤلاء الواشين يفرحون بالذي بـدا من بثينة حين أبدت لصاحبها جانب البخل .. كان يرقب منها هذا الجانب الآخر من الوصال ولكنها قطعت ما كان يكون بينها من أسباب ، وصرمت ما بينها من حبال، وتركته يرقب في أمل بائس ، والواشون فرحون . **ان هذا البيت تمثيل سريع مركز لحياة المحب العذري بين هواه ووشاته.**

٢ و٣ - أما البيتان الثاني والثالث فهما جانب آخر من هذه الحياة.. واذا كان البيت الاول يمثل **جانب الواشين**، فان هذين البيتين يمثلان **جانب المشفقين** ، أولئك الذين يعرفون ما يقاسي الشاعر ولكنهم يحملونه على شيء من الاناة والتصبر ، ويطلبون اليه التجمل والتمهل .. فاذا هو يرد عليهم ذلك بشيء من الاندفاع غير يسير ، يمثله هذا القسمُ الذي يقول فيه إنه ما له عن بثينة من مهل.

والبيت ، من نحو آخر صورة من **سذاجة الشاعر** الذي يملؤه الحب والذي يطغى عليه في كل جانب من جوانبه ، فلا يُحِسّ الحاجة الى ان يَدُلّ عليه بشيء من البرهان ، وإنما يكفيه هذا البرهـان الساذج الذي يمثله هذا القَسم المندفع . إن حبه حبٌّ مشبوب لا يعرف هذا التمهل الذي يصطنعه الناس في شؤونهم الاخرى ، وهو مشبوب على الرغم من البخل والصرم والقطيعة .

وهؤلاء المشفقون يحاولون أن ينوعوا الحديث بين يدي الشاعر . دعوه الى التمهل فلم يجدوا عنده سبيلاً الى التمهل ، فليجربوا إذن أن يثيروا عنده الحلم مرة والخشية مرة، ولكن لا الحلم ولا الخشية بقادرة على ان تفعل شيئاً . . لقد مضى أوان الحلم ، وجاوز الشاعر في علاقته معها طور الخشية ، وتعرض لأقسى ما يتعرض له المحبون ، وأوعد بالقتل .. وماذا وراء القتل؟ أهناك سلاح بعده يُنتضى في وجهه.

٤ - وفي البيت الرابع تصوير لجانب آخر من حيـاة الشاعر العذري ،

ليس فيه وشاة ولا مشفقون.. ولكن فيه **هذه الانتفاضة التي يحسها الشاعر** بعد أن يتعاقب عليه الوشاة والمشفقون جميعاً فيصدهم ويعرض عنهم .. انه يتساءل، في إثر هذه الانتفاضة : ما الذي يدفعه الى هذا الالحاح ؟.. ثم يرى ان الامر لاينفع فيه نقاش أو جدل ، ولا يفيد فيه حلم أو عقل .. انه خرج عن نطاق التفكير والموازنة العقلية والجدل الذهني الى نطاق آخر ، هو نطاق العاطفة المشبوبة التي لا تعرف إلاّ التسلط والتحكم .. ان بثينة ذهبت بعقله وتركته محض عاطفة ثائرة .. ولربما كان له ، لو تركت معه عقله ، موقف آخر .. **ان هذا النموذج من الحب هو صورة الحبّ العذري الذي يذهب بالعقل ثم لايدع مجالاً لتفسيراته أو تأويلاته أو احتمالاته** .

٥ — ويمضي الشاعر في البيت الخامس ليقلّب هذا الحب على وجه آخر، ليرى منه **هذا الوجه الذي يكون بينه وبينها** . انهما محبان يملك الحب عليهما نفوسهما، غير انهما حُرما كلّ مايغذّي هذا الحب ، فلا اللقاء ولا الوصال ولا الريّ مما يستطيعانه . واذن فليس عندهما الا هذه **الذكريات** يتعاورانها ويتراجعان فيها كل ما كان بينهما، يجعلان منه وقوداً لهذه العاطفة التي لا تعرف الخبوّ .. فاذا دارت هذه الذكريات بينهما كان كل ما يملكان في التعبير عنها والانسياق معها هذه **الدموع** التي يحدثنا عنها جميل حديثاً ملؤه الاسى .. انه يربط بين هذه الدموع وبين عيني بثينة التي يزينها الكحل ، فاذا هذه الدموع تذهب بالكحل، واذا مشهد من المشاهد المؤثرة القوية التي تظل دائماً في أذهاننا، تذكرنا مواجدنا وتتركز فيها عواطفنا .

٦ — والبيت السادس جانب جديد من جوانب هذا الحب ، هو **الجانب الذي يتصل بنفس الشاعر وأسرته** ، وما يلقى هو وما تلقى هي من عنت ومشقة لايملك معهما الشاعر إلاّ أن يندب حظه وأن يندب حظ أسرته وما جرّ عليها.. إنه لفتة بارعة تستيقظ فيها غيرية الشاعر ويثور معها في نفسه ، الى جانب حبه الطاغي العفيف ، حبه لاسرته ورعايته لها واهتمامه بها .

٧ و ٨ — وفي هذين البيتين صورٌ من **صور لقاء جميل لبثينة** .. انه هذا اللقاء **السريع الخاطف** مرة ، وهذا اللقاء **الخائف الوجل** مرة ، وهذا اللقاء **المحتال** مرة ثالثة . فما من سبيل يصل بينه وبينها الا هذه السبل الوعرة **الشائكة** .. وما عليه من حرج ان هو اضطر الى ركوبها .

٩ — ويبلغ جميل الذروة حين يركز طبيعة **هذا الحب** الذي يقوم بينه وبين بثينة بأنه هذا الحب الذي أسره وقتله .. ولكنه مع ذلك لايبكي نفسه وانما يبكي قاتله ، ولم يتعود الناس في دنياهم التي يحيونها وعاداتهم التي اصطلحوا عليها أن يشهدوا قتيلاً يبكي قاتله .. لأنهم يشهدون **القتيل** الذي ينقم على قاتله ، والقتيل الذي ينتقم من قاتله .. أما هذا القتيل الذي يبكي قاتله فهو أفق جديد لم يسبق للناس به عهد ولم يكن من أمرهم مرةً أن جاسوا خلاله .

وهذا الافق الجديد الغريب الذي يخالف عن آفاق الناس ومواضعاتهم اقتضى الشاعر أن يعبر كذلك **تعبيراً جديداً خالف بينه وبين منحى تعابيره السابقة** . فقد كان في البيتين السابقين يتحدث هذا الحديث **الخبري** الذي يصور فيه موقفه منها .. أما هنا فهو ينخرط في هذا الانفعال الجديد وتلفه هذه الموجة العميقة التي تنبعث من صميمه فينادي: خليليّ .. **ويقدم** جملة « فيما عشتما » على **الاستفهام** في «هل رأيتما» .. وينشىء هذه **المقابلة** بين القتيل وقاتله .. وهي مقابلة لاتقوم على الحقد والانتقام وانما تقوم على التعاطف والبكاء والوجد .

١٠ — وحين يبلغ الشاعر ذلك يدركه الاعياء ويغمره اليأس .. لقد قلّب علاقته مع بثينة في كل هذه الوجوه فلم يجد وجهاً ضاحكاً يطمئن اليه أو ناحية مشرقة يرقب منها الامل .. فلينطلق اذن في فضاء الله الفسيح ، وليضرب بعيداً عن أعين الرقباء والحساد ورجال السلطان .. ان ذلك نوع من الانتحار الذي يُدفع اليه دفعاً ويكره عليه إكراهاً وسيموت ، شريداً ضالاً في هذه الارض

القفر أو في تلك.. فاذا مرت بهذه الارض قافلة مسافرة وشهدت أثراً من آثار انسان لم تتبينه ولم تتعرف إليه فذلك هو . هذا الانسان المحب اليائس .

. . .

وكذلك نرى أننا من خلال هذه القطعة وحدها نستطيع ان نتعرف الجوانب المختلفة لهذا الحب العذري وان نتعرف كذلك الى طبيعته.. لقد مضينا نشهد هذا الحب من جانب الوشاة مرة، ومن جانب المشفقين مرة، ومن جانب الشاعر الذي يبرر موقفه ويحتج لتصرفاته يهيل عليها ثوباً من المنطق مرة ثالثة .. ثم مضينا نشهد هذا الحب بين المحبين: حب تغذوه الذكريات وتستدرفيه هذه الذكريات الدموع حيناً ، وحب يعرض فيه الشاعر نفسه وأهله للهلاك حيناً آخر ، وحب لا يعرف من اللقاء الا هذه اللحظات السريعة الخاطفة حيناً ثالثاً .. وأخيراً يبدو هذا الحب صورة فريدة يبكي فيه القاتل القتيل.. حتى اذا استوفى الشاعر كل هذه الجوانب، وبدا له اليأس من ماضيه وحاضره، شاعت ريح الموت في مستقبله فخيل اليه أنه يموت في المضلات والفيافي موت اليائسين .

دراسة القطعة الثانية

وليست هذه القطعة الثانية دون القطعة الأولى تمثيلاً لحب جميل وتعبيراً عنه . . إنها تبدو في بعض مواقفها أكثر عمقاً وأبعد في الدلالة على عالمه الداخلي الذي تمور فيه عواطفه ويغلي فيه حبّه . . وسنرى ، ونحن نحاول أن نلمّ بها ، أنها تعكس كذلك كثيراً من صفات الحب العذري وتدل عليه أوضح دلالة وأنقاها .

البيت الاول :

١ً — ويبدأ الشاعر أبياته هذه الخمسة بلفظة « ألا » . . وليس عجيباً أن تقع هذه الإشارة هذا الموقع من فاتحة الحديث ، فالشاعر إنما يلفتنا الى نفسه والى قصته هذه اللفتة الأولى عن طريق هذه الأداة ، وكأنه يأخذ بيدنا الى

موضوعه . . ومثل هذه الأداة هنا ، في هذا الموقف ، تشبه حركة رفع الستار الرشيقة عن مسرح مرتقب ، تتعاقب بعدها المشاهد وتتوالى الأحداث .

٢ - وأول ما يبدو لنا من ذلك **تحديد المكان** « وادي القرى » . . ولعلّ تحديد المكان أن يكون بمثابة وضع إطار ماديّ للصور التي يحاول الشاعر أن ينثرها ، وللوقائع التي يودّ أن يتحدث عنها ، وللعواطف التي يريدها أن تنبجس من خلال هذه الوقائع أو أن تنعكس في هذه المشاهد . . إن هذه العواطف - وهي الاصل في هذه الموضوعات - ستجد في أسماء الاماكن متكأها الذي تعتمد عليه ، وقالبها الذي تتبلور في إطار من حروفه . . وستكون هذه الاماكن المدى الذي تنسرح فيه العواطف وتتحيّز فيه الأحداث . . بلهَ قيمتها العاطفية التي تحدثنا عنها في دراسة شعر الاطلال ، من حيث انها طريق من طرق التنفيس التي يلجأ اليها الشاعر . . فذكر مكان المحبوب بعض ذكر المحبوب حيناً ووسيلة إليه حيناً آخر .

٣ - ثم يأخذ الشاعر بعد هذا اللف والتحديد **يتساءل** وهو يتأرجح بين رجفة الشك واطمئنان اليقين : هل يُقدّر له أن يبيت ليلةً في وادي القرى ؟ . . ولكن السؤال يظلّ صدًى لا جواب له ، وأغنية تتمتم بها شفاهه وقلبه من غير أن يجد لها الرجع . . إنه يتمني هذه الزيارة وتملأ الأمنية عليه نفسه من أقطارها كلها ، فإذا هو يعبّر عنها التعبير المتمنّي ، المتطلّع ، الذي تصهره أمنياته ويذيبه تطلعه : ليت شعري ، ليتني أعلم .

٤ - غير أن هذا الأمل الخائف الراجف الذي ينعكس أسلوباً وتعبيراً في : ليت ، وهل ، لا يظلّ كذلك وإنما تهب عليه نسمات من **الاطمئنان** اليه ومن اليقين به ، فاذا هو يتمثل في نفس الشاعر ممكناً ، واذا ذلك ينعكس على لسانه أسلوباً وتعبيراً آخر في كلمة : أبيتنّ . . **فالتوكيد في هذه اللفظة تعبير عن الأمل ، والاستفهام الذي مضى تعبير عن الشك ، وحياة الشاعر إنما يتقاذفها هذان القطبان المتباعدان من الأمل واليأس ، من اليقين والشك .**

٥ — ويبدو أن الشاعر **يستغرق في أحلام اليقظه هذه** ، أحلام زيارته لوادي القرى وما وراء هذه الزيارة من لقاء ، ويخيّل اليه أنه مُمكّن له من ذلك ومُيسّر له ، فاذا هو يتنفس هذا التنفس الهادىء ، المديد ، العميق ، ويعبر هذا التعبير الموثّق المؤكد فيقول : إني اذاً لسعيد ، مستخدماً إنّ ، وضمير المتكلم واللام ، واذن ، كلها مرةً واحدة في جملة واحدة ، تعبيراً عن هذه الفرحة التي انتابته ، وتمثيلاً لها .

٦ — وكذلك يبدو هذا البيت **يستقطب حياة الشاعر** من وجهيها : الوجه اليائس والوجه الآمل . . ولكنه فوق ذلك يستقطب **رغباته** ويجمعها في هذه الرغبة الموجزة : أن يبيت ليلة في وادي القرى . . لأن في وادي القرى مراتع طفولته ومرابع صباه ومراح ذكرياته ، ولان فيه مغاني حبّه هذا الآسر القاتل . . إن في هوائه ومائه ، في أرضه وسمائه ، في سكانه وقراه ، شبع عاطفته وإرواء ظمئه . . فليكن اذن هذا الوادي قبلته التي يتجه اليها في حبه ، وحماه الذي يريد أن يحتمي به .

٧ — ولعلّ قيمة البيت إنما هي في هذا الاستقطاب للحياة والرغبات . . وليس شيء من قيمته متصل بمعناه ، **ونحن عبثاً نحاول أن نقوّم مثل هذه الابيات عن طريق معانيها** ، فالمعنى في ذاته كما نلاحظ بسيط جداً . . وكلنا يقول في معارض حياته اليومية : يسعدني أن أفعل كذا . . ولكن الشاعر لا يعبر هذا التعبير الجاف العاقل الذي تخالطه اللباقة الاجتماعية وتمليه معاني المجاملة فيها . . وإنما يعبّر هذا التعبير العاطفيّ ، النقيّ ، الذي تصوغه قواه النفسية المثارة ، فتحشد له كلّ هذه الأدوات المتخالفة في دلالاتها ، وتنوّع فيه في هذه الصيغ التي تتباين فيما بينها ، ويكون من هذا التخالف والتباين طريقنا الى استكناه نفس الشاعر وادراك الذي يجول فيها .

البيت الثاني :

١ً – واذا كانت أحلام اليقظة أبرز ما في البيت الاول فان الشاعر جدير أن يسترسل فيها ، أن يرود هذا الحلم الأنيق، ويطوف في ظلال هذه الأمنيات الحلوة ، وينطلق في تمنياته هذه الآملة اليائسة . . و كأنما مُهّد له في البيت الأول طريقُ الأمل وبدا له أمر زيارته لوادي القرى ممكناً يسيراً ، فلا عليه من حرج إن اندفع في طريق الأمل **خطوة جديدة فتمنى لقاءها .. مرة واحدة.**

وفي هذا البيت تكون **الكلمة** الكبرى الضخمة المشرقة اسم صاحبته **بثينه** .. وإنما انفرجت شفتاه عن اسمها بعد أن راوده شيء غير يسير من الأمل بلقائها .. واذا كان البيت الاول قد انكشف عن مشهد وادي القرى ، فان البيت الثاني لينكشف عن الشخصية التي تملأ هذا الوادي كله والتي تتمركز حولها وفيها شخصية الشاعر وحياته وعواطفه .

٢ً – ومن هنا كان هـذا **التساؤل** : وهل ألقين فرداً بثينة مرة . . وفي هذا التساؤل نلمح الازدواج بين الامل الخافت واليأس المتهافت . . ان الواقع يبعث اليأس ، والرغبات الدفينـة تبعث الأمل . . وما عليه من بأس إن هو عرض لهذا الأمل في لذع الواقع وإن هو داعبه في ظلمة اليأس . . ما عليه ان تمنى لقاءها فرداً مرة .

ولعلّ **صياغه هذا التساؤل** بالشكل الذي جاءت عليه **تعبر** كذلك عن هذه **اللحظات المتناوبة من الامل واليأس** ، ومن الصحو والغيم .. **فهذه الجهالة** التي يعبر عنها السؤال بطبيعته أولاً ، وهذا **التنكير** في سلسلة متتالية من الالفاظ : ليلةٌ ، مرةٌ ، فرداً ، لم يأت عفواً وإنما جاء تعبيراً عن هذه الرغبات الواضحة التي تريد أن تتحقق على أية صورة وفي أي شكل ، لا يهمها شكل معين ولا طريقة خاصة ؛ وانما جاء كذلك تعبيراً عن هذه الامنيات الغائمة التي لا نستطيع أن نقول إنها الى الظهور أو إنها الى الاختفاء .

ومن المؤكد أنه لو كان الذي يتحدث هذا الحديث شاعراً آخر غير جميل ، مكذوب العاطفة ، أو إنساناً يغلّب الجانب العقلي ويخضع لتحديد العقل وايضاحه — لما استوى له هذا الاسلوب ، ولما جاءت عنده الالفاظ في مثل هذه الاثواب . بل لعله كان لا يتأتّى له التعبير في مثل هذه المعارض من الشك والسؤال ، ومن الرغبة والاستفهام ، ومن الغموض والوضوح .

٣ — ولعلّ من الخير أن نشير الى أن لحظات الامل عند الشاعر لم تكن دائماً في مستوى واحد من اليقين . **كان أمله يتأرجح في هـذه الفواصل المتدرجة بين اليأس واليقين** ، وكانت أساليبه في التعبير كذلك متأرجحة بين اليقين القوي واليقين الضعيف ، بين الامل المشرق وبين الامل الغائم . واذا كان الامل قوياً في زيارة وادي القرى فهو ضعيف في لقاء بثينة . فالوادي مباحٌ للناس جميعاً على الخوف الذي يملأ نفس الشاعر من أهل محبوبته ، ولكن بثينة ليست مباحة فأهلها أكثر حذراً وإنهم له لبالمرصاد . . ولهـذا جاء تعبير جميل عن أمله متسقاً مع قوة هـذا الامل ومع ضعفه : أملهُ في زيارة الوادي قويّ ولذلك كان تعبيره بنون التوكيد الثقيلة « أبيتنّ » ، وأحلامه بلقاء بثينة دون ذلك قوة ولذلك كان التعبير بنون التوكيد الخفيفة « ألقين » .

٤ — **وطبيعة أمنيات جميل** انما تشف عنها **طبيعة الالفاظ** التي استعملها . . فهو يتمنى لقاءها وحده بعيداً عن أعين الناس « **فرداً** » . . . . وحسبه أن يقع هذا اللقاء في حياته كلها **مرة** واحدة ثم لا على **الاقدار** بعد ذلك إن فعلت به الذي تشاء .

٥ — ولكن ما الذي يطمع به جميل في هذا اللقاء ؟ أهو يطلبها لمثل الذي يطلب المحبون من وصل ؟ . . كلا ، فذلك مُفترَقٌ ما بينه وبين غيره من الشعراء ، مفترق ما بين العذريين وغير العذريين . . إنه لا يريدها لشيء آخر مما يريد المحبون من محبوباتهم ، **وانما يريدها ليجود لها بودّه** وتجود له بودها ، يريدها ليبثها

لوعته وليسمع منها هذا البثّ .. وحسبه ذلك .. إنه لايعرّض بشيء ولا يطمع في شيء إلا أن يكون في هذا اللقاء فثء هذه اللواعج المكبوتة وتنفس هذه العواطف الملتهبة .

وواضح أن الشاعر في هذا إنما **يعبر عن صفة أصيلة في الحب العذري هي العفة** .. وقد بدت هذه **العفة** كذلك في الألفاظ ، فليس في أبيات **الشاعر إلا** لفظة **الود** ، الذي يريده متبادلاً .. وأما الالفاظ الاخرى من مثل الحب والوصال وما إلى ذلك فيبدو أنها لم تجد لها في قلب الشاعر ولا على لسانه مكانا .

البيت الثالث :

١ً – وفي البيت الثالث يعاود الشاعر **اليأس** وتتلامح طيوفه حوله ، وكأنما يسمع صوتاً ينكر عليه ماهو فيه ، ينكر عليه يأسه هذا الطاغي وأمله هذا الذي يلوّن يأسه ، ينكر أحلامه واسترساله في هذه الاحلام .. فيأخذ الشاعر يبين له عن قصته ويكشف له عن وجوه من **مأساته ويحدثه عن هواه** منذ بدأت هذه العلاقة .. فهذا الهوى الذي يعانيه لم يكن **هوى طارئاً** حادثاً ولكنه **متمكن قديم يرتد إلى** أيام طفولته الاولى منذ كان وليداً .. ولم يكن هوىً عن **رغبة واختيار** ولكنه عن قسر **واضطرار** لاحيلة للشاعر فيه ولا يد .. ولم يكن هوىً **عابراً** يمر في حياة الشاعر كسحابة صيف وإنما كان **هوىً أصيلاً عميقاً** بدأ مع الطفل الوليد ثم مضى يسترسل وينمو ، تعمق جذوره في الارض وتنبسط أغصانه في الفضاء ويُظلّ حياةَ الشاعر حتى لايندّ منها عن هذه الظلال طرف .

٢ً – إن حكاية هذا الهوى لتتركز منذ صفحاتها الاولى في هذا البيت .. والشاعر لايقف من هذه الحكاية عند بعض أحداثها الخارجية وإنما يقف عند جوهرها ، عند استمرار هذا الهوى وديمومته .. فقد يكون في حياة كل **الناس هوى** وحب ، ولكنه قد يضعف أو يبيد فيما يبيد ، غير ان الشاعر يحرص على ان يقول لنا في لغةٍ سهلة بسيطة وفي تعبير ساذج يسير ان حبّه لم ينقطع وانما هو

يستمر ، وهو لا يستمر على مثل شدته وقوته الاولى التي كان عليها في سن الفتوة - وهو في تلك السن أشد مايكون قوة واعتلاجاً — ولكنه يستمر دائماً أقوى في كل يوم جديد من يومه السابق .

وواضح هنا أيضاً أن الشاعر انما **يعبر عن صفة اخرى من صفات الحب العذري هي ديمومة هذا الحب** واستمرار وقدته في هذا النماء المتجدد .

٣ - وليس هذا فحسب ، وانما يشير بيت جميل الى **صفة ثالثة من صفات هذا الحب هي أصالته وتمكنه من نحو وجبريته من نحو آخر** .. فهو قديم قِدَمَ حياة الشاعر فقد علق الهوى منها منذ كان وليداً .. وهل هنالك أقوى من صداقات الطفولة وأهوائها النقية ؟. وما أكثر ماتمر على صفحة الحياة في الشباب والكهولة أحداث وأسماء وصور ، وقد تمتد طويلاً في الزمان وعميقاً في النفس ، ولكنها على ذلك لاتستطيع ان تنسخ مافي صداقات الطفولة من بشاشة وحنان وبهجة هي أعمق من كل بشاشة اخرى .. وحين يختار جميل الطفولة بداية هذه العلاقة فهو انما يفعل للتعبير عن استحكام الهوى وتأصله وجبريته التي لاعمل فيها للسن أو للعقل .

ليس أدل على الصدق في هذا الشعر من أن يستطيع الشاعر الإشارة في بيت واحد ، قريب ، يسير ، إلى أصالة حبه وإلى ديمومته وإلى اتقاده ، من حيث هو يبث شكاته ويطلق آهته .

البيت الرابع :

١ — واذا كان البيت الثالث عرضاً للماضي الذى قد يقود الى مستقبل حلو جميل مادام الحب أصيلا ومستمراً ونامياً ، فان البيت الرابع يعلن عن **خيبة الامل التي صاحبت حاضر الشاعر** والتي تمتد كذلك مع الدهر فتشمل مستقبله .. لقد ظلّ يعيش كل هذه الفترة على أمل أن يلقاها ، تَشيم وعدها ثم لايكون هذا الوعد إلا برقاً خُلّباً ، وأفنى في ذلك عمره لايملّ ولا ينحرف ، دون أن يتفتح يوم من أيام هذا العمر عن ثمرة من ثمار هذا الوعد .. وانما الثمرة المرّة التي أحس

الشاعر لذعها في قلبه وفي فمه فناءُ عمره النضر وإبلاء دهره الجديد .. أما تحقيق اللقاء فثمرة ٌ مُتَخَيَّلة وأمل يحيا في تضاعيف اليأس .

٢ً — والشطر الثاني من البيت يمثل ، في توجيه لتفسيره، هذا الصراع بين الشاعر وبين الدهر ، بين الرغبات وبين الواقع ، بين الحب وبين العوائق .. ان الدهر ليقف له ولكنه لايجبن أمامه ولاينخذل له ، لأن هواه ـ هذه العاطفة المتدفقة ـ كان يثير عنده مكامن القوى التي تقف لصراع هذا الدهر .. غير أنه سرعان ماتكشف للشاعر أنه لم يفعل شيئاً فقد بلي هو على حين ظلت للدهر جدّته وقوته .

٣ً — وان البيت في جملته ليمثل حياة العذري : تطلّعٌ دائب إلى غير مُتطلّعٍ قريب ، وترقّبٌ دائم لغير مامُرتَقَب محقق ، وانتظارٌ يفني الاعمار ، وطيفٌ يتجلّى ولا يحلّ ، ويتمثل ولا يتجسد ، وصراعٌ مع الدهر يهزأ من هؤلاء المحبين ، يظنون أنهم يبلونه فاذا هو يبليهم .

ان أظهر مافي الحب العذري أنه لايتحقق ، وبيت جميل هذا تعبير واضح عن عدم تحققه ، وأنه أمل يبلى معه الشباب ويفنى العمر .

البيت الخامس :

١ً — وفي البيت الخامس يضعنا جميل أمام **مشكلته** وضعاً واضحاً ، وكأنما يعرض من قصته **عقدتها** .. إنه صاحب حاجة جاء يطلبها ، ولكنها حاجة تبدو ولا سبيل الى تحقيقها .. فلاهم يرفضونه ولا هو يتخلى ، لايجد حبّه من واقعه التجاوبَ ولايجد من نفسه الخبوّ .. إن عقدته هذه في قصته ليست كالعقد في العمل القصصي تجد حلها المتوقع أو تظفر بنهايتها السعيدة ، وانما تظل في اذهاننا صورته هذه الحائرة القلقة ، وننتهي من قراءة الابيات ونحن نتساءل ما الذي سيكون .. ويحيا في نفوسنا وعقولنا شيء كثير من تجاوبٍ مع الشاعر وإشفاق عليه لانه استطاع ان يشركنا معه في عالمه الداخلي المتأرجح الذي يضع يدنا على البداية ولكننا نضل معه الطريق الى النهاية ..

٢ً – ويدّعي جميل أنه ليس مردوداً بالذي طلب ، ونحن نعرف في الواقع أنه كان مردوداً في حبه ، ولكنه لايريد أن يرتضي هذا الواقع السيء.. إن **إصرار العذري على حبه** هو بعض ميزات هذا الحب ، وقد استطاع الشاعر أن يدل على هذا الإصرار .. لقد أسمعه كلّ مَنْ حوله رفضَ حاجته ، سمع هذا الرفض من السلطان وسمعه من أهلها وذويها ، ولكنه يتأبّى على ذلك ، ينكره ولايرضاه ، فهو لم يسمعه منها ، ولذلك لم يعترف بكل هذه العوائق الزائفة التي تعترض طريقه اليها ، ولو سمعه لماصدق أذنيه ، ولظلّ يحمل قلبه يطيف به حول خبائها .

٣ً – ولايعكس هذا البيت موقف الشعراء العذريين ولاصفة العناد والاصرار في الحب فحسب ، وانما يعكس من وجه آخر **موقف المحبوبات** الصعب الشاق بالنسبة الى محبيهم.. فماذا يملكن امام هذه النفوس التي تذوب أمامهن !. إن لهن عفتهن أيضاً ، ولهن نفوسهن ، ولذلك لايملكن الرد الفاصل ولا الرفض الجازم ، ولايستطعن قولة « لا » أو قوله « نعم » بملء أفواههن .

٤ً – لقد اشرنا إلى ديمومة الحب عند العذريين والى أصالته .. ولعل أروع ذلك في هذا البيت قوله : ولاحبها فيما يبيد يبيد .. فقد تبيد كثرة من الاشياء وتفنى كثرة من الاعراض وتتغير الدنيا ، وقد يذهب ناس وتتبدل علائق وتضمر صداقات وأهواء ، ولكن حبه ثابت لايريم ومتجدد لاينضب.. إنه حبّ يبقى أبداً لا يتسلط عليه الفناء ولا يملك السبيل إليه .

• • •

تلك هي في هذه القطعة **حكاية جميل و طبيعة حبه ، وملامح نفسيته** . وميزتها ، هذه الابيات ، أنها وضعتنا أمام هذه القصة ، وواجهتنا بهذه الطبيعة والملامح في وجوهها المختلفة .

أ – فأما عن الحكاية فقد اكتفى جميل بخطوطها الكبرى ، لم يحدثنا هنا عن جزئيات صغيرة من القصة . . لم يقل لنا كيف كان هو وصاحبته وليدين

كما قال المجنون : صغيرين نرعى البَهم . . وإنما اكتفى بأن قال : علقت الهوى منها وليداً . . ولم يقل ما ذا كان موقف أهلها وموقف السلطان منه وانما اكتفى بأن حدثنا عن شكاة الدهر بوجه عام . . إن جوهر هذه الحكاية ونقاطها الأساسية من مثل وادي القرى وشخصية بثينة وأمل اللقاء وخصومات الدهر والموقف المعلق بين الرفض والحب ـ هي مادة هذه القطعة ومرتكزها .

ب ـ وأما عن طبيعة هذا الحب فقد حدثنا جميل عن عفته ، وعن أصالته وعن تجدده واستمراره ، وعن عناده ، وعن فناءصاحبه في سبيله . . وإن كان لم يقصد قصداً مباشراً إلى هذا الحديث وإنما دلّ عليه من خلل هذه الرغبات والتمنيات .

ج ـ وأما الجانب النفسي في هذه الابيات وتطابق الجانب الاسلوبي معه وانعكاس أحدهما في الآخر وتمثيله له فواضح من خلال هذه الدراسة . . لقد تبدّى من هذا الجانب النفسي السعادة والأمل ، واليأس والاخفاق ، والانكار والاحتجاج ، وهذه العقدة التي تظل تحيا في نفوسنا من غير حلّ ويبقى رنينها في آذاننا وصداها في قلوبنا : ماذا وراء هذا الوضع المعلق الذي لا يملك فيه الحب أن يرتوي ولا يملك أن يخبو ؟ .

دراسة القطعة الثالثة

١ ـ تعبّر هذه القطعة عن تجربة جزئية عميقة من تجارب المحبين حين يخلون الى نفوسهم فيجدون أنهم لا يزالون من حبهم كما كانوا أول عهدهم به ، عجزاً عن تحقيقه وضعفاً عن غايته . ويتمثلون الموت مقترباً منهم يخطف حياتهم دون أن يكون لهم في هذه الحياة أيامٌ من هذه الأيام السعيدة التي يظفر فيها الناس بالوصول إلى طِلْبتهم وادراك أمانيهم ، وآنذاك يدركون أن الحياة كانت بالنسبة إليهم قصيرة لأن حاجاتهم في أعماق نفوسهم ظلت حيث هي من

حيّز الرغبة والتطلع ، لم تجاوزه . وحين يتساءل جميل في نفسه لِمَ كان ذلك ؟ لا يلبث أن يجد جواب تساؤله في سلوكه الذي التزمه . وفي هذا الذي كان يأخذ به نفسه من تعفّف . . إن جماع تجربته وسلوكه يتمثل في هذه الحفيظة التي تحول بينه وبين أن ينطلق كلما وجد مجالاً للانطلاق . . وفي هذا البيت الثاني يبلغ جميل الذروة تلمساً لأغوار النفس وإبانة عنها . . ففي حياة المحبين دائماً هذا التضادّ بين لحظات اللقاء ولحظات البعد : في لحظات البعد يديرون في أنفسهم كل حديث ، ويتمنون كل أمنية ، ويطوفون كل مطاف ، ويتمثلون اللقاء يجودون بالود ويجود لهم أحباؤهم بهذا الود ، ويعيشون في ترقب اللحظات الاخرى لحظات اللقاء ، يزوّرون الكلام ، ويمهدون السبل ، ويدّخرون كلّ ما يعتمل في نفوسهم من عاطفة وحب . . ولكن ما إن يتاح لهم اللقاء حتى يموت الكلام على شفاههم ، وتتبدّد الاحاديث التي زوّروها ، وتضعف منهم الارادة وينعقد اللسان فلا يملكون مقالا ، ولا يحيرون سؤالا ، وإنما تأخذهم دهشة هذا اللقاء وتلفهم نشوة اللحظة ، ويغطّي ذلك على كل شيء عندهم .

والشاعر يحسّ ذلك ، يدركه ويعرف من نفسه ، ولكنه يُخرجه هذا المُخرج الخاص الذي تلتقي فيه العاطفة بالعقل والارادة بالسلوك ، فيجعل مردّ هذه الدهشة المفاجئة واللسان المنعقد إلى هذه الحفيظة التي تثنيه عن أن يتحدث عن حبه . . وهل الحب العذري إلا هذه المكابدة الداخلية العميقة التي يجب أن تستعلي حتى على البثّ ، وتتأبّى على الضعف ، وتحاول أن تعيش مع الحب حين تخلو الى نفسها ومتباعدةً عن الحب حين تلقى أصحاب هواها ؟ ! .

٢ - وواضح أن الشاعر العذري انما يقوم أمره بهذه الحفيظة . . ومن أجل ذلك تمتد بينه وبين اليأس صلات وخيوط ، وبعض هذه الصلات والخيوط فاقعة صفراء حتى لكأنها الموت أو هي الموت بعينه . . ولذلك ليس عجيباً أن يبدأ جميل أبياته هذه بالحديث عن الموت وأن ينطلق منه وأن يتخيله في هذه الصورة المباغتة المفاجئة التي تطل عليه تختطفه . . فإذا هو لا يفكر في شيء ولا

يُعنى بأمر ، وانما كل ا ي يفكر فيه ويعنى به هذا الجانب من نفسه : جانب الحب . . أيغيّر طائف الموت منه شيئاً ؟ . . ثم لا يلبث أن يرى أن الموت والحياة في ذلك سواء ، وأن حاجات النفس اليها تبقى كما هي . . الحياة لن تمكن لها ، والموت لن يغيّر منها ، وحبه هو هذا الحب المستعلي الذي تثنيه الحفيظة عن البث .

٣ — وقد يستوقفنا البيت الثالث بهذه الايماءة الى روح الغزل الجاهلي أو المادي حين يتحدث عن الريق العذب وعن الظمأ اليه والارتواء منه . . ولكننا يجب أن لا تخدعنا ذلك عن حقيقة الغزل العذرى وعن حقيقة العذريين كذلك ، ويجب أن لا يلقي ظلالاً من الظلال الكثيفة على طبيعة هذا الحب . . فحديث جميل عن ظمأه الى ريقها ليس إلا بقية باقية من التراث النفسي المختزن في الشعر الجاهلي تسرب الى الشاعر عن طريق هذا الشعر فانطلق به لسانه على غير النحو الذى ينطلق به لسان الجاهليين . . وانما أراد منه جميل معناه المطلق الذى يتصل بالودّ واللقاء والبث . . فأما صورته هذه المادية الواضحة فقد كانت لبوساً من لبوس التعبير ، ليست النفس هي التي تجتلبه لانه لاينبع منها ، وانما هو الجوّ الذي كان مشحوناً بهذه الالفاظ المحفوظة والتعابير الدائرة .

٤ — وبعدُ فان منطلق هذه الابيات انما هو تعلّق جميل بصاحبته ، وتفكيره بها هذا التفكير الدائب المتصل ، وتمثّل صلاتها وودّها على كل نحو وفي كل سبيل ، والتساؤل العميق الصامت عن مصير هذا الحب حين تكون الحياة وحين يكون الموت ، والاشفاق المشفق يواجه به الشاعر نفسه وتواجهه به نفسه . . إنه إنْ يفجأه الموت فسيلقاه وهو حيث هو من حبه بعيداً عن تحقيقه ، وإنه إنْ تمد به الحياة فستظل الحفيظة تثنيه وترده . . وهو بين هذين ، بين دوافع الحب وموانع الحفيظة ، يحيا ويشفق من الحياة ، ويتمثل الموت ويشفق من الموت ، ويظل هذا الظمِيء الصادي الى الخيال المطيف .

دراسة القطعة الرابعة

في دراستنا للقطع السابقة استطعنا أن نتعرف الى معالم من صفات الحب العذري، والى ملامح من حياة جميل الداخلية ، والى مظاهر من أسلوبه الأدبي .. فماذا نجد من جديد في هذه الابيات الثلاثة ؟.

واضح أن جميلاً، هذا الذي قصر شعره على حبه، إنما يتحدث في هذه الابيات وأمثالها عن هذا الحبّ . ولكن ما هي الزاوية الخاصة التي كان ينظر منها هنا؟ ما الشيء الذي يغلب عليه التفكير فيه ؟ من أين كان مُنطلقه الى الحديث وماذا كان منزعه فيه ؟..

ان كل قطعة من قطع الشاعر تستبدّ بجانب منه، وتستأثر بمنحى من اهتمامه، وتعبر عنه في هذا الوجه الذي يتخذه أو ذاك .. والدراسة الادبية انما تستهدف أن تتعرف الى هذا كله،وأن تلمّ شعثه، وأن تكوّن من تضامّ هذه الاطراف والجوانب الصورة النقية الواضحة للشاعر . . فما شأن جميل في هذا النص ؟

١ً - ان العنصر البارز في قصة الحب في هذه الابيات انما هو **الواشي** . . ومن خلل هذا الواشي الذي كان يملأ نفس جميل ، فيما يبدو ، هذه اللحظات - كانت نظرة الشاعر،وعبْر ما يكون من همزه ولمزه ومن تقوّله وتأوّله، ومن أذنه يرمي بها هناك ولسانه يطلقه هنا - كان ينسج جميل أبياته .

وطبيعي أن لا يكون الواشي وحده في هذا الموقف من مواقف جميل .. فثمة دائماً الأصل الأصيل الذي يبدأ منه ، ويطوف حوله ، وينتهي اليه .. وذاك هو بثينة . . فما يكون من تلاقي هذين : الواشي وبثينة ، في نفسه ؟

أما بثينة فليس عنده إلاّ **الشوق** اليها .. وأما الواشي فإنما يملك **الضيق به** والكراهة له . . فكيف استطاع أن يعبر عن هذا الشوق وعن هذا الضيق ؟

٢ً - لو كان جميل واحداً من **الجاهليين** لعبر عن هذا الشوق تعبيرهم .. كان

وصف محاسن صاحبته ، واتخذ من وصف هـذه المحاسن سبيله الى أن يروي ظمأه ويبلّ غلته .

ولو كان واحداً من العمريين لنثر بين يدي صاحبته ذكرياته معها ومواقفه منها ، ولجعل من الحديث عن أيامه ولياليه سبيله الى أن يعبر عن هذا الشوق .. ولعله كان يقف منها موقف الضراعة أو يتوجه اليها بـتثيرها عن طريق الشكاة .

ولو كان جميل واحداً من هؤلاء التقليديين الذين يتغزلون لان الغزل عندهم حاجة فنية قبل أن يكون حـاجة نفسية لكان حديثه عن شوقه هذا الحديثَ الذي تقرؤه فتفهمه ولكنك لا تنفعل به ، تدركه ولكنك لا تحسّ المشاركة العميقة له . . تمر بك فيه معاني الشوق ولكنه لا يلفّك منه دفء هذا الشوق ولا يأخذك تألقه .

ولكن جميـــلًا لم يكن من أولئك الجاهليين أو العمريين ولا من هؤلاء المقلدين . . وانما كان شاعراً من هذا الطراز العذري المتميز . . كان الحب عنده ملء نفسه ، لا يشركه معه في حياته شيء ، ولا يغلبه عليه شيء . . ولذلك اتجه في حديثه عن شوقه اليها وتعبيره عن تطلعه نحوها هذه الوجهةَ الخاصة . . وجهةَ الحياة الداخليـة ، وتعمق هذه الحياة والعكوف على أجوائهـا البعيدة والانصراف عن كلّ ما في الجو الخارجي . . ولذلك لا نجـد أن جميلا روّى ظمأه بهذا الوقوف على الاطلال ، ولا بالحديث عن المحاسن ، ولا بذكر مواقف الوداع ومشاهد التحمل . . لم يحدثنا عن سمرات الحي ولا عن الظعن التي تشبه السفن ، ولم يقل شيئاً في صاحبته وفي ترفها وصلاتها بجاراتها . . فكل هذا العالم الخارجي لم يكن في حسبانه ، ولم يكن في حاجة اليه ليتكيء عليه . . وانما انصرف يجوس ذاته ويسبر أشواقه ويرود مساربها ليكون حديثه بعد ذلك – في منحاه الاسلوبي – تمثيلًا لها وتعبيراً عنها .

٣ – قلت ان هذا الشوق المُثار صادف من نفس جميل قصة الواشي . . ويظهر أن هذا الواشي استطاع أن يجتذب زمام هـذا الحديث ليمسك به ثم

لِيهَبه لونه الخاص . . وهل غير الوشاة يؤرّق المحبين ، وهل غير العاذلين يستبدّ بهم ؟ .. أليسوا هم هذه العقبة الكؤود بين الشاعر وبين حبه ؟!

ومن هنا جاء حديث جميل مصطبغاً بصبغ الواشي متصلاً به . . ومن هنا أيضاً استطاع جميل هذه القفزة الرائعة في التعبير عن شوقه المكتم وحبه اليائس فقال إنه يرتضي من بثينة ما يرتضيه واشيه .

وما من شك في أنه حين يبلغ اليأس بالشاعر حداً يتقبل معه من صاحبته ما لو أبصره خصمه لقرت بلابله . . أعني حين يبلغ به اليأس أن ينفع فيه ما ينفع أعداءه، وأن يتداوى بالذي كان منه الداء ـ فمعنى ذلك أن الشاعر بلغ الذروة من هذا اليأس وأنه جاوزه ، بنوع من الانقلاب النفسي ، الى الطرف الآخر . . الطرف الذى تنعكس فيه القيم ، وتتغير المواضعات ، وتنقلب الاشياء الى غير طبيعتها الاولى التي لها .

وهكذا تبدو « لا » التي تحمل كل معاني الرفض والإباء والنفي وكأنّ لها في نفس الشاعر معنى « نعم » التي تحمل كل معاني الرضا والاطمئنان . . ذلك لان الشاعر ، وهو يعارك اليأس ، أضحى يتمنى صلةً أيّ صلة بها . . أصبح يرتضي «لا» و « لا استطيع » لأن «لا» هذه اكتسبت من فم صاحبته قيمةً جديدة في نفسه ، وحملت اليه رسيساً من الامل .. ففيها نوع من إحساسها بوجوده . . وما دام الشاعر قد يئس من الوصال ، ما دام يئس من وجوده الماديّ بالقرب منها فإن أقل ما يطمئن اليه هو هذا الوجود المعنوي ، ولو كان وجوداً سلبياً . . فمها تبلغ سلبية هذا الوجود في «لا» و « لا أستطيع » فانه يظل يحمل من صلته بها ما يحمل الظلّ من الأصل .. وحسبه ذاك .

٤ً – ومثل هذا المدى الذي انطلق إليه الشاعر يعبر عن **أبعد المراحل التي يصل اليها المحب العذري** .. إنه يرضى القطيعة ،القطيعة بكل ألوانها.. بلا ، وبان لا أستطيع ، وبالامل الخائب ، وبالحول ينقضي جافاً ، لان هذه القطيعة تظل تومىء الى ظلال ٍ مخيلة من وجوده في ذهنها وتنبيء عن هذا الوجود . ولعل

لهب هذا الحب المتقد في أعماقه هو الذي يخيل اليه أن هذا الوجود السلبي قد ينقلب ذات حين - من حيث لا يأمل ذلك - وجوداً إيجابيا .

٥ - وحين يذكر جميل بثينة أولَ هذه الابيات إذ يقول: وإني لأرضى من بثينة . . . فإنه يملأ ساحة هذه الابيات بأحلى ما يملك أن يملأها به . . بصورتها . . وينشر طيفها في هذا الافق الذي ترسمه أشعاره . . وينطلق حديثه بعد ذلك موصولاً بها ، معلقاً عليها . . ألسنا نحس أنه لو اقتصر على الاشارة اليها بالضمير فقال مثلاً: وإني لارضى منها - لظل يراودنا شيء من الاحساس بالغموض والابهام!

٦ - وحين ينطلق جميل بعد ذلك بهذه السلسلة من الالفاظ : لا ، لا استطيع ، الأمل المرجو ، النظرة العجلى . . فإنه لا يعرض علينا ألفاظاً قريبة الدلالة ، ضيقة المحتوى . . وانما هو يعرض علينا وجوهاً لمواقف ، وتمثيلا لأوضاع ، وصوراً من حياة . . فكلُّ لفظة من هذه وكل جملة إنما هي حالة نفسية مضغوطة تعبر في الواقع عن قدرة جميل على تركيز عواطفه وتعمق ذاته ، وعلى نضج هذه العواطف وهذه الذات .

لقد استطاع الشاعر أن يضعنا في هذه الجمل المنطلقة المتلاحقة ، وكأنها دفقة ماء غاضب مزبد منحدر من عل ، أمام الإباء المطلق : لا ، والعجز المفروض : لا أستطيع ، والأمل الذي يرتجي ولكنه يخيب ، وأمام النظرة العجلى المسروقة ، والحول المنقضي المجدب .. وفي كلٍّ من هذه مشاهد من قصص الحب الخالدة .

٧ - ان **بعض قيمة هذه الابيات يتمثل في امرين :**

اولها : في قدرة جميل على أن يبلغ هذا الجو الذي يعيش فيه أعداؤه ، وأن يرتضيه كذلك ويحاول أن يتطابق معه .. **في قدرته على هذه المفارقة العجيبة ،** لأن الاصل المفترض في هذا الموقف أن تكون رغباته متعاكسة مع رغبات خصومه متضادة معها ، ما يرضيه يغضبهم ، وما يغضبهم يرضيه .. فاذا هو يرتضى ما يرتضون ، وتقرُّ عينه بالذي تقر به عيونهم .

والثاني : في قدرة جميل على تركيز هذه الحالات النفسية بهذه الكلمات والتعابير الموجزة التي تبلغ في إيجازها حدّ أن تكون إشارة ، ولكنها تبلغ في إيحائها حدّ أن تكون آفاقاً واسعة تتبدّى من خلل هذه الالفاظ والتعابير .. فحول « لا » مشهد رجاء وتوسل وضراعة ينتهي بهذا النفي ، وحول « لاأستطيع » موقف تأرجح وضغط ، وحول « الامل المرجو خاب آمله طائفة من الاحداث والوقائع التي مرت في حياة الشاعر وصاغت هذه الحياة ، وحول « النظرة العجلى » حالات من الحب المتطلع الدءوب الذي يكبته المجتمع والذي يتقلقل بين حافة اليأس وبين بعض الامل .. وحول « العام تنقضي أوائله لا تلتقي وأواخره » قصص إطارها هذا الزمن الذي يدور في اتجاه واحد ، أوائله مثل أواخره ، لاتندّ بوصل ولاتجود بودّ .

كذلك يحدّث جميل ، وكذلك يقدر لشعره ـ على قرب مأخذه وبساطة معناه ـ أن يخلّف في نفوسنا هذا الأثر البيعد الذى يجاوز التذوق الى العدوى ، ويجاوز العدوى الى المشاركة .. ولعل مصدر التوفيق فيه أن صاحبه لايقف عند هذا العالم الخارجي وانما يمسه ليجاوزه الى هذا العام الداخلي النفسي يطوف به ويقتطف منه ، ويقدم ذلك في هذه الباقة من المقطعات والابيات .

. . .

لقد اخترنا طائفة من شعر جميل ، ودرسنا من هذا الذي اخترناه هذه القطع الاربع ، وحاولنا من خلال ذلك أن نسبر غور جميل على أنه ممثل لهذا التيار العذريّ وأن ندرك طبيعة حبه ونتعرف إلى ألوان تعبيره . وفي وسعنا بعدُ أن نجوز ذلك إلى معرفة الطوابع العامة التي تكسو هذا الغزل في طبيعته وأسلوبه .

٥ ــ الطوابع العامة

وبعدُ ، فما هي الطوابع العامة في هذا الغزل العذري ؟ ما الذي تطلعنا عليه هذه النماذج المختلفة ، وما الذي يترسب في أذهاننا ونفوسنا بعد دراسة مثل هذه القطع ؟ .

١ ــ المعاني :

أما المعاني فمن المؤكد انها ليست هي التي تستبينا في هذه النماذج ، وأنها لم تكن كما يبدو ، في مرة من المرات ، موطن اهتمام الشاعر وغاية حرصه .. انه حين يتحدث **لايتحدث لان فكرة ما قد تبلورت في ذهنه** ، ولكنما يتحدث **لان عاطفة عارمة كانت تجيش في صدره** .. ولذلك لايهمه أن **يعاود المعنى** كما نلاحظ ذلك في القطعة الثالثة والخامسة وأن يعاوده قريباً من صورته السابقة أو في مثل صورته السابقة .. ولذلك لايهمه أيضاً أن يكون هذا المعنى طريفاً او جديدا ، عميقاً أو بعيدا ، وكل الذي يهمه هو ان **يعبر عن هذا الفيض النفسي الذي ملأه كائناً ما كان أمر المعاني في ذلك** . . ومن هنا اكتسبت معاني جميل **صفات الفطرية والبساطة والسذاجة** .. وذلك لايعني بحال ان الشاعر كان عاجزاً عن أن يتعمق بعض المعاني او يحتال لبعض الصور ، ولكنه عن ذلك كله في شغل .. ان الجانب الانفعالي من نفسه الشاعرة هو الذي يستبد بكل اهتمامه ، وفي هذا الجانب تتبلور كل قواه الداخلية .. ولذلك يعبر عن هذا الحب تعبيراً تملؤه هذه السذاجة ، لأن هذا الحب شيء لادخل للحياة العاقلة فيه ، فقد سلبته بثينة عقله وتركته نهب هذه العواطف المهتاجة .. وربما كان مبعث اعجابنا بهذا الشعر هو بساطة معانيه .. ان الشاعر يحدثنا بعيداً عن كل مكر الشعراء في معانيهم وتفننهم وتزويقهم .. بل انه لايحدثنا وانما يحدث نفسه ، يعيد عليها حديث نفسه ذاتها .

٢ - الصدق :

من بساطة المعاني كان شيء آخر في هذا الغزل هو **رنة الصدق** التي تنبعث في كل بيت من بيوته . فنحن نقرأ فلا يخطر لنا في بال ان نفكر أكان هذا الشاعر صادقاً فيما يتحدث به أم كان يصطنع الصدق . إنه يستبق الى أذهاننا وقلوبنا أن **الشاعر أمين في كل ماينقله الينا** . إنه خلّى بين نفسه وبين نفوسنا، نزع عنها كل هذه الاثواب من النفاق التي يكسوها المجتمع، ويحتجب فيها الناس فبدت لنا نفسه في هذا العري .. فاذا نحن نلمسها ونحسها ، واذا نحن نراها في جوهرها الأصيل وفي طبيعتها الصافية ، واذا نحن كالذين ينطلقون من نطاق المجتمع في المدينة الى صراحة الطبيعة في الضواحي البعيدة .. اننا مع هذا الشعر لا **نرى نفس** الشاعر فحسب ولكننا نحس أن نفوسنا كذلك تختلج في كياننا الداخلي فنتعرف اليها ونصغي لها هذا الاصغاء الصادق الصافي .

هذا الصدق هو كذلك أحد مصادر اعجابنا بهذا الشعر ، وهو يبدو في مظهرين : **في الصدق** الفني **وفي الصدق النفسي** .

آ - **في الصدق النفسي** كان هذا التعري الذي لا يكتم فيه الشاعر عواطفه ولا يزوّقها ، لا يداورها ولا يحاورها ، لا يثيرها ولا يكفكف من ثورتها ، يدعها تخبو وتتقد ، تشتعل وتهدأ ، وتمر في نطاق العقل وتفلت من هذا النطاق على مثال ما ترجو ، لا يحدّها ولا يشدها ، ولا يفرض عليها ولا يفترض فيها.. لا يبعد عنها ما لا يحب الناس ولا يقرب منها ما يحبون ، لا يداري فيها ذوقاً دون ذوق ولا ميلاً دون ميل . كتلة من الانطلاق كدفقة الماء من الينبوع فيها كل ما في الينبوع من أصالة وصدق وفطرية دون ما تصفية أو تلوين .

ب - **وفي الصدق الفني** كان هذا الأداء الساذج للمعاني الساذجة .. أداءٌ كلّ عدة الشاعر فيه أن يستجيب لما يُلقى في روعه دون ان يحاول فيه جهداً خاصاً أو صناعة معينة . انجميلا لا يحاول أن يمزج بين الالوان ولكنه يدع

هذه الالوان على مثل طبيعتها الاصلية . . ونحن لا نحس لدن قراءة هذه القطع أننا أمام فنان يُعمِل عقله في شعره، وانما نحس أننا أمام شاعر يتحدث بنفسه عما يجيش في نفسه . . ومن هنا **لم نشهد** عند جميل ما كنا شهدناه عند الشعراء الجاهليين **من كثرة التشابيه والصور** . تمضي القطعة كلها وليس فيها أية صورة او استعارة، وتنساب على انها حديث عاديّ وحكاية حال يقصها الشاعر، ولكنما يقصها في أسى وزفرة، ويعرضها ولكنما يعرض معها قلبه وانفعالاته . . فاذا هذه الانفعالات وما يصاحبها من مشاهد الحياة الداخلية وتقلقلها والتأثرات التي تكسوها تُعوّض عن الصور التي تعوّد الشعراء أن ينشروها في قطعهم بين البيت والبيت أو بين الشطر والشطر .

ومن هنا لم تكن البراعة الفنية عند جميل وعند أمثاله من الشعراء العذريين في أساليبهم البيانية، وانما كانت قبل كل شيء وأكثر كل شيء في تعرفهم لسرائر النفوس وفي عرضهم لها عرضاً ساذجاً يسيرا . . . وليس أدل على ذلك من أن نعاود النظر في القطعة الاولى أو في أية قطعة أخرى لنجد أنها لا تخرج عن أن تكون فيضاً من الانفعالات يتدفق في مثل تدفق النفس ويمضي في مثل أهوائها وتلونها . . يستجيب الى اليأس حين يغمرها اليأس، ويستجيب الى شعاعات الامل حين ينفذ اليها شعاعٌ من أمل . . ولكنه لا يجهد، أو لا يحاول، أن يكسو هذه الانفعالات طبقة من العمل الفني ولا طلاءً من العناية البيانية . إننا أمام عاطفة صادقة في المنحى النفسي صدقها في المنحى الفني . . **إن صلتنا بهذه القطع ليست قطّ صلة عقلية ولا صلة فنية، وانما هي صلة عاطفية مجردة عن التزويق الفني أو التزويق العقلي على السواء .**

٣ — وحدة الغرض ووحدة الاتجاه :

شيء ثالث نلمحه في هذه القطع جميعاً هو وحدة الغرض ووحدة الاتجاه . . **كل هذه القصائد لا تستهدف شيئاً آخر غير بثينة ولا تتحدث الا اليها** . . هي

وجهتها وهي قبلتها ، هي وحدها غرضها ، هي داؤها وهي كذلك دواؤها.
ان جميلاً ، والعذريين بوجه عام ، لا يفكرون في أن يستمع اليهم النـاس ولا يولون النـاس من حولهم اهتماماتهم ، ويبدو أنهم حين ينشدون قصائدهم انما ينشدونها وهم يتمثلون أحبتهم ووقع هـذه الاناشيد في نفوسهن لا في نفوس المستمعين إليهم . . ولهذا تتمثل لنا كل هذه القطع وكأنها غلالة رقيقة تتبدى وراءها بثينة أو ليلى أو ما شئت من أسماء أخرى ، واضحة مشرقة لا يسترها شيء ولا يغيب عنها البصر كما لا يغيب عنها القلب في لحظة واحدة .

٤ — الاسلوب المباشر :

ومن هنا كان لنا ان نقول شيئاً آخر . . كان لنا أن نقول إن الاسلوب الشعري عند جميل وأضرابه أسلوب مباشر يتجه الى الحب وحده ، الحب الذي تلتمع وراء كل كلمة في التعبير عنه صورة من صور بثينة راضية أو غاضبة منصرفة أو مقبلة . . اننا في هذه القصائد لا نلمح قط **الأُطُر الشعرية** التي نلحظها عند الشعراء الآخرين ولا نلمح **المقدمات** التي تستبق الموضوع ، وقلّ أن نصادف بيتاً أو أبياتاً تعيش على هامش القصيدة . . **كل بيت في كل قصيدة هو جزء أساسي ومباشر من هذه العاطفة التي يتغنى بها الشاعر أو يتدفق بها** . وسنرى بعدُ في الغزل العمري كما رأينا قبلُ في الغزل الجاهلي كيف ان الشعراء كانوا يقدّمون ويؤخرون بين يدي موضوعهم الاصيل . . ان عمر مثلاً يصف الأطلال على غير حاجة به الى وصفها ، ويجعل من هذه الاطلال مُنطلَق لسانه بالحديث عن حبه ، وقد يصف منظراً من مناظر الطبيعة أو مشهداً من مشاهد الارتحال ولكنه لا يباشر موضوعه ولا يقدم عليه في مثل هذه القوة التي يطالعنا بها جميل والتي نحس معها ان الشاعر لا يطيق صبراً على السكوت ولا يحتاج ان يثير عاطفته أو يطلق لسانه لأن كل شيء فيه منطلق ثائر يتحين الفرصة التي يُبين فيها .

وما من شك في ان هذه **المعالجة المباشرة للقصيدة انما هي انعكاس خارجي للحياة الداخلية المفعمة** . انعكاس اتخذ هذه الصورة من صور التعبير التي تميز بها العذريون .

٥ ــ العفة :

ولسنا في حاجة الى أن نتحدث عن العفة في الحب العذرى ، ولكننا هنا في دراسة طوابع الشعر العذري تتبدى لنا هذه العفة **في عفة الاساليب وطهر القول** . ونذكر ما كان عند الشعراء الجاهليين من قبلُ ، من هذه الوقفات الطويلة يصفون بها أحبتهم ومظاهر الحسن فيهم ومشاهد الفتنة منهم ، ثم نفتقد ذلك هنا فلا نجد شيئاً .. لقد غاب وصف الاحبة من هذا الشعر العذري غياباً يوشك أن يكون كاملاً ، ولم يتحدث العذريون عن مفاتن أحبتهم هذا الحديث الوصفي المادي المطيل الذي كان عند الجاهليين والذي استمر بعد ذلك عند العمريين ، وكان هذا العفاف الذي تميز به جميل وأضرابه حاجزاً له أن يُفرد جانباً من غزله لوصف بثينة . **وكأنما استمر العفاف في الحب عفافاً في التعبير عن هذا الحب أيضاً** ، فلم يكن هذا العفاف الجزئي أو العفاف المنقطع ، وانما كان هذا العفاف الكلي المتصل .

وليس هذا فرق مابين الغزل العذري والغزل الجاهلي أو العمري فحسب ، ولكنه كذلك فرق مابين الغزل العذري والغزل التقليدي . ان شاعر الغزل التقليدي قد يكون عفيفاً في حبه ، لايطمح الى غير زوجته ولا يفكر في سواها ، غير أنه لم يكن عنده مايمنعه من أن يصف في غزله هؤلاء الاحبة الذين يتخيلهم وأن يتعرض للقامة واعتدالها ، والخد وضموره ، والعين وحَوَرها .. ويعرض لذلك لا ملتاعاً ولا محباً ، بل شاعراً مفتناً يريد أن يبرهن على قدرته على الشعر أو يريد أن يطرّي الاسماع تمهيداً لموضوعه الاصيل .

ومهما يكن من أمر هذا الاسلوب العفيف ومقارنته مع الجاهليين والعمريين

والتقليديين فان من المؤكد أن العذريين كانوا هم أصحابه ، وأنا لانكاد نجد عندهم الا القليل من وصف أحبتهم .. ان جميلاً مثلاً لم يصف في مرة من المرات ، في هذه المقطعات السابقة ، بثينة ولم يعرض علينا صوراً من جمالها .. وكل الذي قاله لها أو قاله عنها انها عذبة الريق في مرة [١] ، وانها عذبة الأنياب طيبة النشر في مرة أخرى [٢] ، وانها صورة البدر في مرة ثالثة [٣] ، وماقد يروى في وصف المحاسن من شعره لايُطمأنّ إلى مصدره دائماً [٤] .. على حين كان الشاعر الجاهلي حريصاً على أن يتحدث عن هذه المفاتن حديثاً مستطيلا .

ولعل ذلك أن يكون طبيعياً في الشعر العذرى ، فمادام هذا الشعر يحب هذا النوع من الحب الذي لاإشراك فيه ، ومادامت صورة بثينة تفتنه ، وتجتذب اليها كل شيء فيه وتصرفه اليها عن كل شيء آخر عداها ـ فان هذه الفتنة الآسرة الطاغية لاتدع له السبيل الى أن يبرهن عليها أو أن يدلّل على نواحي الجمال فيها .. لقد ملأت منه سمعه وبصره ونفسه فهو يعيش بها ولا يتصور الحياة الا من خلالها .. انه في نجوة من لفحات الشك التي تزيّن له أن إنسانة أخرى تفوق هذه الانسانة جمالاً وروعة .. ولعل العمريين والجاهليين حين يصرّون على وصف محبوباتهم انما يصارعون ، في عراكٍ باطني عنيف ، مشاعرَ الشك التي قد تغريهم بالانصراف عن أحبتهم وتزين لهم صوراً أخرى من الجمال المغري أو الفتنه الآسرة .

ومهما يكن من شيء فان عفة الاسلوب تبدو لنا في دراسة هذه النماذج بعض الطوابع العامة في الغزل العذري .

٦ ـــ اليأس :

ولقد عرفنا من صفات الحب العذري أنه حبٌ يعيش على **اليأس** باكثر مما

---

(١) ص ٢٠٧ من هذا الكتاب

(٢) الأغاني « الساسي » ص ٧ ص ١٠٢ (٣) نفسه ٩٧

(٤) انظر على سبيل التمثيل قصيدة فائية في كتاب مصارع العشاق للسراج ص ٢٠٣ ؛

يعيش على الامل .. ومن هنا انعكست هذه الصفة ظاهرة أسلوبية معينـة في الشعر العذري هي **رنة الاسى** التي تفوح من هذه القصائد **وطابع التشاؤم** والحزن الذى يكسوها .

ان شعراءنا العذريين لايحدثوننا عن بهجة اللقاء ولاعن فرصة الوصال ولا عن تحقيق الحب على مثل ماحدثنا امرؤ القيس والنابغة وعلى مثل ما سيحدثنا عمر والعرجي .. إنهم يخلفون لنا هذه الازاهير الجافة فنرثى لجفافها وتتألم لهذه النداوة التي زايلتها، ونذكر كيف كانت تكون طرية بهية لو قُدّر لها الظل والماء.

ولايتوزع هذا الاسى في مقطعات جميل على مقياس واحد ، وانما هو يتراوح بين الأسى الشاحب وبين التشاؤم العارم .. وقد تهب عليه نفحات من الامـل وتعاوده ذِكَرٌ من الماضي فيهش، وينطلق لسانه بالأمنيات يزجيها ويهتف بها ولكننا نحس من وراء ذلك هذا الاسى المكتوم .. وقد تعصف به الاحزان فاذا هو يتقلّب في تشاؤم عنيف يدفعه ان يذكر الموت وأن يشيع رياحه الجليدية الباردة في هذا الموضع من شعره أو ذاك ، يخشى أن يدركه قبل أن يبث صاحبته هواه .

وكذلك نجد أننا نواجه ،حين نقرأ لجميل أو لغير جميل مثل هذه المقطعات ، شعراً لم يبترد في أفياء المباهج ولم تظلله نداوة الافراح ، شعراً احتطب الشعراء العذريون ألفاظه من وادي الآلام ، واعتصروا معانيه من قلوبهم التي هدمتها الاحزان حتى لكأنها بَضعة منها.

٧ - الصفاء والاشراق :

وأخيراً ،فان وراء كل هذه الطوابع في شعر جميل طابعاً آخر هو أثر منها ونتيجة لها .. **ذلك هو طابع الصفاء والاشراق الاسلوبي** .. فمن الواضح اننا لم نحس في كل هذه النماذج التي بين أيدينا شيئاًمن تعقيد أو غموض ولاشيئاً من اضطراب أو تداخل .. كل لفظة تجري لمستقرها ، فهي في مكانها من الجملة

أو من البيت.. وحتى **الوزن** لم يضطر الشاعر معه الى شيء من تقديم أو تأخير، فهو كأنما يتحدث هذا الحديث النثري العادي ولكنه نثر موقع موزون .

ومثل هذا الصفاء والاشراق في التعبير لايتأتى للشعراء دائماً إلا حين يكون موضوعهم الذي يجولون فيه متمكناً منهم أصيلا فيهم .. ان الفكرة الفجّة والشعور السطحي الطارىء كفيل أن يكشف عن نفسه في صورة التعبير اذ تأتي صورة التعبير كذلك فجّة سطحية .. أما حين تكون المشاعر مزدهرةً متمكنة تنبع من الاعماق ، وأمّا حين تكون المعاني مُتَمَثّلةً عميقة الجذور عاشها الشاعر وامتزج بها ، فان الاساليبَ التي تكتسي بها هذه المعاني والمشاعر لايمكن إلا أن تكون هذه الاساليبَ الصافية المصقولة ، ولايمكن الا ان تكون متطابقة في عمقها وأصالتها مع الاشياء التي تعرضها أو تعبر عنها .

ان صفاء جميل واشراقه هو الذي يبدو لنا في هذه الابيات قبل أن يكون صفاء الاسلوب وصقله .. **بل ان صفاء الاسلوب ليس الا انعكاساً لهذا الصفاء النفسي وصورة عنه .**

ولعل هذا أن يكون هو الذي عناه الدكتور زكي مبارك حين تحدث عن أسلوب جميل فقال إن الموسيقية قد غلبت عليه .. فهذه الموسيقية ليست الاهذا التطابق بين إشراق النفس وإشراق الاسلوب .

وبعد فليس هذا كل شيء في طوابع الغزل العذرى .. ونحن في حاجة الى مزيد من النصوص ، وفي حاجة الى أن ننظر في غير شعر جميل من العذريين ومن المؤكد أننا نستطيع حينذاك ان نمتحن هذه الطوابع فندعمها ونضيف اليها .

وقد لايتسنى لنا ذلك الآن ولكننا نرجو ان نتمكن منه مادمنا قد شققنا السبيل اليه .

٦ ـ خاتمة

ذلكم هو الغزل العذري .. وما أحسب أننا ، اذ نذكر الشعر الجاهلي ، في حاجة الى أن نتحدث عن الفروق بين هذين النوعين من الغزل .. فكل شيء هنا يخالف عن سبيله هناك .. واكثر الخصائص التي عرفناها في الغزل الجاهلي تختفي أو تضمحل في الغزل العذري ، واكثر خصائص الغزل العذري جديد لم يعرفه الجاهليون كلهم أو أكثرهم .. اننا نواجه مع هذه الحياة الاسلامية الجديدة لوناً من الغزل جديداً فيه سمو ونصاعة ، وفيه عفة وطهارة ، وفيه هذا التحليق البعيد في آفاق النفس الانسانية .. ولقد كان العذريون لاشك أقدر على أن يتعرفوا الى سرائر النفس من أولئك الجاهليين أو من العمريين .. ذلك لأنهم طَوَوْا هذا العالم الخارجي عن حواسهم وقلوبهم ، وركزوا كلَّ ما وُهبوا من شعور وتفكير في النظر في هذا العالم الداخلي ورَصْدِ مايكون على سطحه أو في أعماقه من بدوات واهتزازات .

ونقرأ هذا الشعر العذرى فلا نجد **وصف الأطلال** ، لان الأطلال كانت سبيلاً لتذكير الشاعر الجاهلي بأحبته .. ولم يكن الشاعر العذرى في حاجة الى من يذكره أحبته لأنهم كانوا يعيشون معه ويعيش بهم ، ولأن **الأطلال** كانت عند الجاهليين **أسلوبا غير مباشر** للحديث عن سرائر النفوس وأفاعيل الهوى .. **والشاعر العذري كان يؤثر الحديث المباشر** ويتبعه دون حاجة الى مثل هذا التمهيد .

ونقرأ فلا نجد **ذكر الارتحال** .. لأن هذا الارتحال لم يكن حادثاً وحيداً يقف عنده الشاعر فيركز في ظُعُنه وهوادجه حُبّه وعواطفه وانما كان من شأن هذا الحب العذري ، من شأنه الاصيل ، هذا الارتحال والبعد والجفاء .

ونقرأ فلا نجد **وصف اللقاء** .. إذ ليس في الحب العذري لقاء . واللقاء الذي ظفر به العذريون لم يكن إلاّ لقاءً خائفاً أو حذراً أو على رجل ، ولم يكن لقاءً مفرداً مرة واحدة تجود به من ودّها وبجود .

ونقرأ فلا نجد وصف الاحبة .. ولِمَ يصف العذريون أحبتهم ؟.. أليست بثينة في عين جميل وفي قلبه أحب الناس اليه وأحسنهم عنده ؟ وماذا يفيد من مشاركة الناس له في هذا الاعجاب ؟ وهل كان الشاعر العذري يشترط الجمال الذى تواضع عليه الناس فيمن يحب ؟ أليس جمال بثينة أو ليلى أو عزّة إنما هو هذا الجمال الذى استبى صاحبه دونما رعاية لرأي الناس فيه ؟ وهل كان العذري يلقي باله ، في حبه ، إلى الناس؟ .

لقد اختفى فى الغزل العذري كثير من ظواهر الغزل الجاهلي وبدا شيء كثير جديد ، لان الحب العذري كان مخالفاً في طبيعته للحب الجاهلي ، ولأنه تبلور في نفس المحب فأصبح تعبيراً عن هذا الشعور الداخلي العميق تعبيراً داخلياً كذلك ، لايستعين دائماً بالحياة الخارجية ولايعنى بها .. وحسبه أنه عاش في هذا النطاق النفسي .

. . .

حين نقول الآن إن الغزل العربي قد تطور وأنه قد سار مع العذريين في الحياة الاسلامية في طريق جديد ، نطمئن الى أننا قد وجدنا لهذا القول كل مؤيداته ودلائله فيما عرفنا من شأن الغزل الجاهلي والغزل العذري .

ولكن الغزل الجاهلي لم يمض في الحياة الاسلامية عذرياً فحسب ، وانما انشعب كذلك في تياره الآخر ، في الغزل العمري .. فما هو هذا الغزل ؟ ومن هو عمر رافع لوائه ؟.

الفصل الخامس

الغزل العمري

تمهيد :

في دراستنا للغزل العذري اتخذنا من جميل نموذجاً لهذا الغزل فتعرفنا اليه على أنه يمثل هذا التيار في أصدق نصوصه وأصحها رواية ، وعلى أنه يجمع اكثر الخصائص التي يمتاز بها العذريون، ويعبر عنهم ــ تاريخَ حياةٍ وروايةَ شعر ــ تعبيراً أقرب إلى الصدق والتصديق وأدنى الى الوضوح والسلامة .

وكان من الحق ان نجاوز جميلا الى دراسة الشعراء الآخرين من أنداده ، ولكننا لم نفعل خشية الاطالة واحترازاً أن يجور عملنا عن أن يكون دراسةً لتطور فنٍّ بعينه الى أن يكون تأريخاً للادب في زمن بعينه .. وإن كان لا يسع الدارس بعدُ إلا أن يقرأ اخبار هؤلاء العذريين وأن يقف عند شعرهم ، وأن يقع بذلك على الصفات التي يشتركون بها وعلى النواحي التي ينفرد فيها بعض عن بعض آخر .

والذي فعلنا في دراسة الغزل العذري سيكون هو نهجنا كذلك في دراسة الغزل العمري .. سنقف هذه الدراسة على التعرف الى عمر بن أبي ربيعة على أنه النموذج الذي تتمركز فيه خصائص هؤلاء العمريين .. فقد كان ابن أبي ربيعة هو قائدهم واليه ينسبون ، وكان هو الذي مدّ الطريق من أمامهم ، وشقق لهم مناحي القول ومجالاته .. فمن هو عمر هذا ، وما دوره في شعر الغزل ، وما كان من أثره فيه وتلوينه له ؟؟..

القسم الاول : حياة عمر بن أبي ربيعة

١ ـ البيئة الكبرى : المجتمع حول عمر

تمهيد : بين الخليفة والشاعر

لعل أبلغ مانمهد به في التعرف الى عمر تعرفاً عاماً هذه الرواية التي تقول إن **عمر بن أبي ربيعة ولد يوم مات عمر بن الخطاب** رضي الله عنه، ثم تمضي تعقب على ذلك فتذكر أن الناس كانوايقولون بعد: **أيّ حق ٍ رُفع وأي باطل ٍ وُضع.**

هذه الرواية مفتاح أحاديث طويلة عن **عمر** في سيرته الخاصة وعن عمر في حياته العامة، وعن عمر في البيئة التي غمرته والحياة التي عاشها، والنقلة التي أصابت الحياة الاسلامية فخطت بها، أو بجانب منها، من حال الى حال .

وفي هذه الجملة تتركز اشياء كثيرة من **حياة المجتمع الاسلامي** قبل ابن الخطاب وبعده .. ومن خلالها، من خلال هذه النافذة الضيقة، نستطيع أن نطلّ على آفاق واسعة نجد فيها صوراً لهذا المجتمع حين كان زمامه الى ابن الخطاب وحين انتقل هذا الزمام الى أيد ٍ أخرى تعاقبت عليه وتشاجرت من حوله .. وحين كانت سياسته الى ابن الخطاب ثم اتجهت به السياسات متنابذة ً أو متقاربة لكل ٍّ منها اجتهاد أو رأي .. فماذا تعني ولادة هذا الشاعر يوم وفاة هذا الخليفة؟

نموذجان مختلفان :

من الواضح أننا امام **نموذجين مختلفين** أشد الاختلاف متباينين أقوى التباين .. كلاهما من الحجاز وكلاهما من قريش، غير أن أحدهما كان هناك يملأ الجانب الجادّ من الحياة والحيّز القاسي الذي لا يعرف غير الواجب، ولا يدرك غير المصلحة

العامة ، ولا يأبه لغير الصوت التقي الطاهر الذي ينبعث من ضميره النقي الطاهر .. والآخر كان هنا ، يملأ هذا الجانب المرح من الحياة والحيز الهين منها ، يعرف الواجب ولكنه يكل هذا الواجب الى غيره ، ويتمثل المصلحة العامة ولكنه يُشغل عن هذه المصلحة العامة بالاستماع الى نبضات فؤاده وأهواء قلبه بكل مايتعاقب على الفؤاد من تقوى أو تحرر .

في موت عمر الخليفة إيذان بانطواء صفحات من الحياة تحليها الأخلاق ، وتزينها المكارم ، ويشيع في أعطافها الطهر .. وفي ولادة عمر الشاعر إيذان بصفحات من الحياة لاتلقي بالاً الى المعايير الخلقية الحازمة ، وتتأول حديث المكارم على ماترى أنه يشبع أهواءها ، وتسكت عن الطهر الطاهر في الصلات بين الرجال والنساء إلى ألوان اخرى من هذه الصلات تحار كيف تتقبلها في حياة هذا الشاعر وكيف نفسرها ..

ومع موت الفاروق غابت الشخصية التي كانت تكبت أهواءها لترعى حدود الله ، وتحبس أنفاسها على الائتمار بأوامره والانتهاء عن نواهيه ، وترى أن البعد عن الشبهة خير من الاقتراب منها ، وتوقيها خير من التعرض لها .. وفي ولادة ابن أبي ربيعة ولادةُ الشخصية التي كانت تدع هذه الاهواء منطلقة ، قد تجبه بها الحدود وقد تدور من حولها ، وقد تقترب من الشبهات أو تنغمر فيها .. لايعنيها من ذلك شيء في سن الشباب الاولى إلاّ الاستجابة لهذه الاهواء والاستباق اليها .

كان موت عمر وولادة عمر آخر إذن رمزاً حياً لكل هذا الذي يملأ اذهاننا حين نقارن بين هذين الرجلين ، في سيرتهما وحياتهما ومكانهما من المجتمع .. لقد مات مع عمر الخليفة الرجلُ الزاهد ، وجاء مع عمر الشاعر الرجلُ المترف .. مات الذي يأنف أن يكون له المال ليوجد الذي يعيش في نعيم هذا المال .. غاب رجل كان يرعى ستر الجماعة ويحفظ اعراضها لينشأ رجل آخر يهتك أستارها ويدلّ على حرائرها .. في طرفٍ كانت مصلحة الجماعة وحدودها ، وفي طرف كانت أهواء النفس واستطالاتها .. هناك رجل يهب وجوده الخاص للجماعة التي يعيش فيها ويعيش

لها لتزداد قوة وتماسكا ، وهنا رجل يستمدّ وجوده الخاص من هذه الجماعة التي يعيش بها ، لايبالي ماأفسد فيها ولا ماانتقص منها .. في جانب يمتد الطموح الشخصي ليكون حزماً وصلابة وقوة ، وفي جانب ينكمش الطموح الشخصي فيكون غناءً وقصصاً وغراما .. في ناحية كان الرجل الذي منع التشبيب أحياناً ولم يطرب لإنشاد الشعر حيناً ولم ير في النساء شيئاً ، وفي ناحية كان الرجل الذي قصر حياته على التشبيب ولم يعرف ، أو لم يكد ، من الشعر الا هذا الغزل ووجد في النساء كل شيء .

لقد حققت قريش مع عمر بن الخطاب ذروة نشاطها السياسي ، أما مع عمر بن أبي ربيعة فقد حققت ما كانت تفتقده من نشاط فني .. وليس هذا التحول إلاّ ثمرة التلون الجديد الذي خالط حياة الحجاز خاصة والحياة الاسلامية بوجه عام وحياة قريش بوجه أخص .

ظواهر من الحياة :

كذلك كان موت عمر وولادة عمر إيذاناً بهذه الانماط الجديدة من الحياة .. أنماط عرفتها الحياة الجاهلية ، ولكن وقدة الاسلام صرفت عنها فاذا هي تموت أو تحتضر في نفوس بعض المخضرمين الذين لم يستطيعوا انفكاكاً عن ماضيهم وتبرؤاً منه ، ولم ينغمسوا الانغماس كله في هذا الجديد الذي أظلّ الناس ... أما الآن .. فان هذه الانماط تتخذ سبيلها الى التمثل في صَبَوَات بعض الشعراء ، وحَيَوَات بعض الطبقات ، وسيرة بعض الناس .. انها إنماط جيل من الناس لا يأبهون للمطامع قدر مايأبهون للمطامع ، ولا ينشدون الثورة قدر ماينشدون الثروة ، ولا يعرفون الزهد قدر مايعرفون النعيم ، ولا يستطيعون الترفع عن واقع الحياة قدر مايستطيعون الانغماس في كل هذا الواقع خيره وشره ، ولا يطمعون في التعب قدر مايطمعون في الراحة .. جيل من الناس تمثل في هؤلاء الذين جانبوا الحياة العامة للمسلمين في المذاهب التي توزعتها والافكار التي اشتجرت حولها .. وجبنوا عن مقارعة

هذه الاهوال التي أصابت الحياة الاسلامية ، مكرهين على ذلك أو راغبين فيه .. وانصرفوا يحيون بما أتيح لهم من ثروة أو نعيم .. وكأنما أضحى ذلك عندهم غاية الحياة .

ظواهر من الأدب :

ومع ولادة عمر استعادت الحياة الادبية ، والغزل بخاصة ، هذه الظواهر التي كانت قد ضمرت فيها ، بعد أن دُفنت الجاهلية العربية في عميقٍ من الارض وبعيدٍ من الناس ... واستثيرت هذه الظواهر على شكل جديد ، كأنما هو ، أحياناً ، امتدادٌ للقديم أو بعث له .. وعاش امرؤ القيس في ثياب عمر بن أبي ربيعة أو في بعض ثيابه .. والنبتةُ التي كان يجب ان تكون أحرقتها الرمال ، وداستها هذه الامواج المنطلقة المهاجرة من العرب تلبّي مُثُلها وأهدافها ـ انتفضت من جديد ودبت فيها الحياة .. بل وازدهرت فيها هذه الحياة على صور والوان ، وأخذنا نستمع في الغزل الى شيء يشبه الذي كنا نستمع اليه من وصف وتعريض ، أو من تشبيب وتصريح .. ورددت بطاح مكة وبساتين المدينة أصداء من أسمار وأشعار وغزل يتجاوب مع الأصداء القديمة ويلتقي معها في غاية واحدة ، غير انه قد يكون أجهر صوتاً أو أرق جرسا .

وكذلك نرى انه توفرت مع ولادة عمر الشاعر هذه الظواهر السياسية والاجتماعية .. وتوفرت كذلك بعدهـا هذه الظواهر الفنية .. وأضحى من حقنا ـ ونحن نتابع تطور هذا الغزل ـ أن نقف عند هذه الظواهر جميعـاً متبينين ماقد يكون منها أو ينتج عنها .

ولكننا مضطرون الى أن نوجز القول في ذلك كله .. اننـا سنقف الوقفة السريعة ، ولكننا سنجهد كذلك أن تكون الوقفةَ الجامعة . وسنترك لثقافتنا ودراستنا ومطالعاتنا ان تفصل المجمل وأن تتعرف الى الاجزاء .

١ ـــ في الحياة السياسية

١ ــ حين كان عمر الشاعر يتفتح للحياة ، تتموّج من أمام عينيه رؤاها ، وترنّ في أذنيه أصداؤها ، دونما وعي لها أو ادراك ، كان يلي خلافة المسلمين الخليفة الثالث عثمان رضي الله عنه .. وكان **يطبع خلافة عثمان أمران اثنان** انتهيا بالمسلمين الى هذا الخلاف الذي مزّق وحدتهم السابقة في هذه الآراء الكثيرة المتجادلة حيناً والمتخاصمة أحياناً والمتحاربة في كثير من المرات .

أما الامر الاول فيعود الى سيرة عثمان نفسه وسياسته مع الناس جميعا ..
واما الامر الثاني فيعود الى سيرته مع اهله وسياسته مع الامويين خاصة .

آ ـ في **سيرة عثمان** نلمح دائماً هذا الظل الرقيق الذي كان يريد أن يلف به **الناس** .. والناس بعدُ ، يستقبلون حياة جديدة كلُّ شيء فيها يحتاج الى أن ينهج نهجه في حزم ، وأن يرسم طريقه في وضوح ، وأن يُقاد اليه الأفراد قيادةً عنيفة في بعض الاحايين .. وفي سيرة عثمان نلمح هــذا الرفق الرفيق الذي كان يريد أن يلف به **الدولة** ، والدولة تلقى في هــذا الخروج من الجزيرة والتمدد في الأطراف ، والانسياح فيما وراء الأطراف ، وصلاتها بما حولها ، وصلات ما بينها في الأعمال وبين العاصمة في الحجاز ، وشؤونها في أمور الدنيا وشؤونها في أمور الدين ـ الدولة تلقى من ذلك كله أموراً كثيرة جديدة لا بد فيها من الموقف الواضح الذي لايترك مجالاً لقولة قائل ولا افتراء مفتر .

لقد كان عثمان رضي الله عنه من أرقّ الناس طبعاً وأصفاهم نفساً وأشدهم ميلاً الى الهدوء ، وكان يحسب أن ماعنده من ذلك هو ماعند الناس جميعاً .. ولكن ما أشد مايختلف الناس في ذلك .. فإذا اتفقوا فيه فرادى لم يتفقوا فيه جماعات .. فللجماعات روحها ومشاعرهــا ، فوق روح الأفراد ومشــاعرهم .. وللجماعة الاسلامية آنذاك بوجه خاص من هذه الروح والمشاعر ما يقتضي الحذر والدقة

ويوحي بالقسوة بأكثر مما يوحي بالمداراة .. وكأنما رأى الخليفة الثالث أن يخالف عن سنة صاحبه الفاروق ، فأرخى الزمام الذي كان يشدّده ، وأفلت من هذا التزمت الذي كان يقيده .. ولكن الأحداث كانت أسبق اليه وأسرع من ان تدع لسياسة اللين أن تثمر ثمرتها .

ب-هذه هي الركيزة الاولى التي كانت تقوم عليها سياسة عثمان .. أما الركيزة الثانية فقد كانت **الاستعانة بأهله وبني أبيه من الامويين** .. كان يطمئن اليهم فاستعملهم ولاةً وقواداً ، وكان — بما فطر عليه - يحبهم ، فخصهم بما رأى أن الدين يمكّن له من أن يخصهم به - على أنه الخليفة الذي يملك من الاجتهاد مثل الذي كان يملك عمر أو أبو بكر من قبله . . ولكن الحق وحده لا يكون حقاً بذاته وانما هو - في الواقع - حقٌ باليد التي تمتلىء منه ، أو النبرة التي يُلقى بها ، أو الأسلوب الذي يفرض فيه .. وقد كان هذا فرق مابين عثمان وما بين مَنْ قبله .

وللأمويين الذين قرّبهم عثمان هَنات .. وللجماعة الاسلامية منهم مواقف .. وللتاريخ الاسلامي منهم حوادث ماضيات . . وما من شك في أن مراقب السلطان تغري الناس عادةً بالحديث عن أصحابها وتتبع هفواتهم والرجوع بسيرتهم الحاضرة الى ماضيهم البعيد ، حتى تكون هذه الهفوات سلسلة متصلة تؤيد النقمة وتبررها .. وكذلك كان الامر في حاشية عثمان وولاته ، فقد انطلقت عنهم الاحاديث في هذا المجتمع الاسلامي ، ووصلت هذه الاحاديث بينهم وبين ماضيهم وموقفهم من الحركة الاسلامية ، فكان ذلك إيذاناً بايقاد الفتنة وإثارتها .. لان من الواضح أن الامويين ، وعلى رأسهم أبو سفيان ، كانوا من أواخر الذين استجابوا للاسلام ، ولولا ان فتح الله على النبي ، ﷺ ، مكةَ لما كان لابي سفيان هذا الموقف .. ولكنهم مضوا بعد ذلك في هذه الموجة الاسلامية جزءاً منها ، **والاسلام يجبّ ما كان قبله** [1] ، فليس عليهم

---

(١) الحديث بهذا النص ضعيف رواه ابن سعد في الطبقات عن الزبير وعن جبير بن مطعم=

من حرج في هذا الماضي .. ان حاضرهم هو الذي يبوّؤهم ، في عرف الحياة الاسلامية، مركزهم ومكانتهم .. ولكن هذا كله لم يمنع أن تثور هذه القالات من جديد في عهد عثمان ، وأن تؤكدها هَنات هؤلاء الولاة وأخطاؤهم في بعض ولاياتهم. . . لقد أعاد عثمان إذن الى هؤلاء الناس ماضيهم السياسي اللامع في مكة.. ولكن المجتمع الاسلامي لم يستطع أن يحسن تقبُّلهم.. والحياة الرفيعة في المناصب شيء والمكانة الرفيعة في النفوس شيء آخر .. ومن العسير – بالرغم من الاصل النظري – أن ينسى الناس الماضي اذا كانت سيئات الحاضر تكرههم على تذكره.

من ذلك كله كان هذا الانشقاق الذي تتحدث عنه كتب التاريخ . . ومنذ ولاية عثمان كان أول الحمل بالدولة الاموية ، أعني بما للدولة الاموية من اتجاهات في السياسة والحكم .. فاذا كان عمر بن ابي ربيعة يَلقى أضواء الحياة وأصداءها في عهد عثمان ، فهو اذن انما يلقى أولى الملامح التي ستقود الحيـاة الاسلامية في بعض منازعها في هذا الاتجاه الجديد .

٢ – ولندع الاحداث السياسية تمضي متتابعة في طريقها الذي نعهده . . ولندع كذلك عمر ينمو ويشتد ساعده . . ولنقف عند الحادث السياسي الآخر الذي كان له أثره الكبير . . ذلك أن هذا الوليد – الذي حملت به الجزيرة أول عهد عثمان بالخلافة – جاء الى الدنيـا وقـد توصل الامويون الى الحـكم ، وأمسكوا بالقياد على رضىً أو عن كره ، وطفقوا يشدّون اليهم هذه الامصار الاسلامية على استجابة أو نفور ، وعلى مبايعة أو قهر . . غير أنهم ، على كل حال ، لم يظلوا حيث كان الراشدون في مكانهم من الحجـاز ، وفي مقرهم من المدينة ، وفي وسط الربوع التي شهدت الدعوة الاسلامية ، وحفظت أشجارُها وأحجارها آيات الرسول وخلق الصحابة وتقاليد الاسلام . . وانما انتقلوا عنها الى غيرها، **وفارقوا الحجاز الى الشام حيث جعلوا من دمشق عاصمة خلافتهم .**

= انظر فيض القدير ج٣ ص ١٧٩ ، ولكن في معناه قطعة من حديث طويل رواه مسلم في صحيحه «ج١ ص ٧٨ » « قال : اما علمت ان الاسلام يهدم ما كان قبله .. »

هذا الحادث الذي اجتمع عليه الخلفاء الامويون جميعاً حادثٌ فحل في التاريخ الاسلامي . . إنه تركيز لكثير من علامات التطور الذي انقاد اليه الامويون ، وتعبير عن طائفة من الاتجاهات نحن حريّون أن نطيل النظر فيها والحديث عنها لولا أننا لانتحدث عن التاريخ للتاريخ ، وعن السياسة للسياسة، وانما نتحدث عنه من حيث أثره الاجتماعي ، وسنتبين ذلك الاثر فيما سنقبل عليه بعد ، ان شاء الله ، من الحديث عن الحياة الاجتماعية .

٣ — آية هذا كله أن في **هذا الاطار السياسي لحياة عمر حادثين ضخمين** يلفتاننا الى أن نتعرف إلى آثارهما الاجتماعية . أما أولهما فذلك **خلافة عثمان** ، بما عهد عن عثمان في سيرته بالناس وسياسته لهم . . وأما الثاني فذلك **توصل الامويين الى الحكم** ، بما عهد عن الامويين من رأي واتجاه ، **وانتقال هذا الحكم** عن مقره الذي كان له في الحجاز الى مقره الذي آل اليه **في الشام** . . وأول هذه الحادثين كان أول عهد عمر بالحياة سنة ٢٣ ، وثانيهما كان حين أخذ هذا الشاعر يتفتح للحياة في نضرة الشباب وريعانه وينهج سبيله فيها ، ويتكيف معها وِفاق ما يكون من اتجاهات الحاكمين ومن سياساتهم .

ولقد كنا نتمنى لو أن هذا الاطارالسياسي كان أكثر تحديداً،فنتابع حياة عمر وحياة الدولة الاسلامية في آن معاً ، ونجد ما يكون من هذا الانطباع العام في الحياة الخاصة ، وتزاوج ما بينهما . . غير أن الامر لا يخرج في جملته عن هذه الاصول الكبيرة . . ولعل هناك من يحاول ان يرسم هذا الاطار بأشد تمهلاً وأكثر تفاصيل .

٤— ولكن ما بالنا نقف عند انتقال الحكم للامويين لانجاوزه الى ماوراءه بعد ذلك ، ولا نحاول أن نتبين ما كان من خصومات وحروب بين الامويين وبين الذين ثاروا عليهم في الحجاز أو غير الحجاز . . ولمَ لا نحاول كذلك ان نتعرف الى هذه الحلقة الثانية في الخلافة الاموية حين انتقل الامر من الفرع

السفياني الى الفرع المرواني . . أليس هنالك في هذه الفترة ما يستحق أن نقف عنده ؟.

في سبيل الجواب عن ذلك يستحسن أن نذكر أن حياة عمر بن ابي ربيعة ، وإن امتدت هذه السنين الثمانين أو السبعين كما يقولون « توفي سنة ٩٣ » ـ لم تكن كلها مسرحاً لحياته الغَزِلة . . **كان هذا الغزل ديدنه وغرضه في الفترة الأولى من العمر وهي فترة الشباب وأوائل عهد الكهولة** . . أما بعد ذلك فالرواة يحدثوننا أنه نسك وتاب[١]، ويحدثوننا مرة أنه سكت عن قول الشعر وأقسم لا يقول بيتاً إلاّ افتدى به جارية[٢] . . ويتفاوتون في هذه الاحاديث ولكنهم يجمعون على النسك في المرحلة الاخيرة على بعض بدَوَات تنبع من أعماق الماضي لتذِكّر به . ولم نكن في حاجة الى هذا الاجماع لأننا كنا نستطيع أن نفترض مطمئنين أن هذه العواطف لن تظل في مثل عرامتها ، وأن هذا الشاعر الغزِل لن يظل في مثل صبواته وغزواته طيلة هذه السنين ، وأنه لابد أن يكون قد تخاذل منذ أن جاوز الاربعين أو قاربها . أعني بعد أن شهد حياة معاوية وولاية يزيد ، وسياسةَ معاوية مع الحجاز وأخبار يزيد ولياً للعهد وخليفةً في الشام .

ومعنى ذلك أننا لسنا ـ والمجال بهذا الضيق ـ في حاجة ملحة الى أن ننظر في الذي كان من أحداث بعد هذه الفترة الأولى من كهولة عمر . . ولعلّ في الذي عرفنا بعض المقنع . . فلننتقل نتحدث عن الحياة الاجتماعية ، نحاول أن نجلو بعض مظاهرها ونتعرف بعض معالمها . . فما الذي كان فيها مما يترك على حياة عمر ظله ويطبع أثره ؟

---

(١) في الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٧٧ : عاش عمر ثمانين سنة ، فتك منها أربعين ونسك أربعين .

(٢) نفس المصدر ص ١٤٥

٢ ـــ في الحياة الاجتماعية

إن رسم صورة للحياة الاجتماعية في هذه الفترة التي اصطرعت فيها الاحداث السياسية وشهد فيها المسلمون تقاربهم من الأمم الاخرى ونزولهم في أرضها وتعرفهم اليها — ليس بالامر اليسير . ذلك أننا أمام سلسلة من الاحداث الاجتماعية الخطيرة التي يندر ان تلتقي في تاريخ الانسانية على مثال هذا التداخل المتعقد.. **هنالك الفتح الحربي ، والدعوة الدينية ، واللغة العربية** .. وهنالك **الهجرات والاستيطان والاختلاط** .. وهنالك **الدولة** التي تنشأ ، **والانظمة** التي توضع ، والمستقبل الذي تتجاذبه الاحزاب والفرق السياسية .. هنالك هذا **المجتمع في الجزيرة** حيث كانت مهاد الدعوة ، وهذه **المجتمعات الاخرى** التي نشأت عن الهجرة الى الامصار المختلفة ، وهناك هذا التواصل بين هذه المجتمعات في النواحي الفكرية وفي النواحي المادية على السوء . هنالك آفاق كبرى تمتد وتتسع كلما تقدمت بالمجتمع الاسلامي الخطى . . ولذلك فاننا سنقتصر على أن نشير إشارة موجزة الى الظلال الواضحة التي كانت تكسو مجتمع الحجاز حين دخله عمر بن ابي ربيعة وما كان ينعكس على صفحة هذا المجتمع من أضواء أو ما كان يثور فيه من أنواء . محاولين أن نربط بين الظواهر السياسية التي قدمنا الحديث عنها وبين نتائجها في الحياة الاجتماعية :

١ — وأول ذلك أن نلاحظ أن لين عثمان السياسي كان ينعكس ليناً واضحاً في كل مظاهر الحياة الاخرى.. ألم يكن الخليفة صورةَ الحياة الاسلامية وتعبيراً عنها ؟ . ألم يكن هو الذي ينهج لها ، في حدود القرآن الكريم ، طريقها ويسنّ لها مواردها ؟ . . فاذا كان عمر الخليفة صلداً قاسياً يؤثر الجانب الخشن من الحياة فان ذلك كان كفيلاً أن ينسدل على المجتمع الذي يرعاه ، فاذا هذا المجتمع يتقيد به ويحتذي خطاه ، راضياً أو كارهاً . . أما حين يكون الخليفة ليناً

قريب المأخذ ، يؤثر السلامة ويرتضي الطريق الأقرب ، فان الحياة تتخذ في نفوس الأحياء مثل هذه الصورة أو قريباً منها . . ومن هنـــا أحسب أننا نستطيع القول بأن الناس كانوا يأخذون ما يأخذون ويدعون ما يدعون بشيء من اليسر الذي لاترافقه الحدّة ، والسهولة التي لا يخالطها التوتر . . لقد استقر الاسلام في نفوسهم وغادرتهم هذه الفترة الاولى التي جهدوا فيها أن يصوغوا ذواتهم على مثل ما أراد الدين بعد أن استوى لهم ذاك ، وبدءوا يفكرون في نطاق الاسلام نفسه ، يفسرون أو يتأولون

٢ ـ الظاهرة الثانية في الحياة الاجتماعية تنعكس عن انتقال الخلافة من الحجاز الى الشام.. فقد كان بعض معاني هذا الانتقال أن **انعتق الامويون من رقابة** هذا الجيل الذي نشأ في كنف الاسلام وتربّى في ظلال مثله وقيمه الرفيعة : جيل الصحابة أو جيل التـابعين الذين كانوا لا يرون عن سنن الرسول ونهج صاحبيه من بعـده بديلا ، والذين كانوا يشتدون في ذلك قدر ما تنفحهم به ذكرياتهم العميقة وحياتهم الماضية . . إنهم رجال الاسلام الأولون ، وإن لهم آراءهم واجتهاداتهم . . فاذا كانت الخلافة الاموية تفارق الحجاز الى الشام فهي تفعل ذلك لانها تريد ان تجتهد اجتهاداً خاصاً في أمر هذا المجتمع الذي تشعبت أطرافه وتعددت جوانبه ، ولانها تريد أن تُرضي كذلك نزعاتها في الاستئثار بالحكم والانتقال به من الشورى الى الوراثة ومن الخلافة الى الملك . . ومن المؤكد ان هذا الانتقال الى الشام لم يكن تجنباً للنقاش النظري فحسب في شكل الحكم ، ولكنه كان فوق ذلك تعبيراً عن سلوك خلقي خاص كان من مستلزمات الملك . . وبدا هذا السلوك في مظاهر مختلفات ، في إثارة العصبيات له وفي مظاهر الترف فيه ، أو في غير العصبية والترف مما كان واضحاً في الخلافة الاموية .

ومن المؤكد أيضاً أن مثل هذه الروح لن تقتصر على مركز الخلافة في دمشق ، ولكنها ستعدوها الى الامصار الاخرى . . وقد تكون عدواها في في الحجاز دون عدواها في الاقطار الاخرى . . ولكنها لن تخلو من أثر كبير

في نفوس هذا الجيل الجديد الذي لم ير الحياة الاسلامية عصر الخلفاء الراشدين وانما رآها ممثلة في الخلفاء الامويين.

٣ - **والظاهرة الثالثة في الحياة الاجتماعية جاءت أثراً لامتداد الفتوح واتساع المملكة** .. فقد ساقت هذه الفتوح الى أن يكون **العرب هم الطبقة الممتازة في الامصار الاسلامية لانهم يمثلون الدعوة والدولة معاً** .. ومن الطبيعي ان هذا الامتياز يضمن لاصحابه بعض الخير .. فأما المسلمون الاولون فقد تورّعوا عن أن يكون احتمالهم أعباء الدعوة سبباً في غنائم المادي ، الا ما كان يتيحه الاسلام نفسه من الفيء للمحاربين ومن العطاء للجند .. وأما من جاء بعدهم فلم يكونوا يلتزمون كل هذا الورع ... وعن هذا ، وعن الفيء والعطاء ، وعن مركز الحجاز التجاري ، وعن الروح التجارية للعرب عن ذلك كله نتجت **هذه الظاهرة من الثراء** الذي غمر بعض الطبقات الاسلامية ومكّن لها من الترف والنعيم وخفض العيش .. وللترف أجواؤه ونتائجه ، في الحياة وفي النفوس معاً .. انه اقرب الطرق الى اللين وأدناها من اليسر ، وأشدها إغراءً بالطيبات وإقبالا عليها ومحاولةً لتذليل كل عقبة في سبيلها كائنة ما كانت هذه العقبات .

وما من شك في ان مثل هذا الترف الذي كان يعيش فيه طبقة من سادة الحجاز سيترك أثره في حياة عمر حين ينشأ في مهاده اللينة ويتنسم عبقه العطر .

٤ - وليس هذا فحسب ولكننا كنا تحدثنا عن ركود ريح الفتوح وعن أثر ذلك في استثارة الشعر عند العرب ومعاودتهم له بعد أن صرفهم عنه الجهاد .. وقد كان ذلك حديثاً عن الاثر الفني ، ولكننا نريد هنا حديثاً عن الاثر الاجتماعي .. **فركود الفتوح أدى الى خمود في الروح الاسلامية وتشتيت لها** .. كانت تحس دائما أنها مجندة في هذا الوجه من وجوه المسلمين أو ذاك . وأنها مدعوة غداً إن لم تكن مدعوّة اليوم .. فلما هدأت هذه الفتوحات أصاب هذه النفوس التي كانت مهتاجة مستعدةً نوعٌ من الاسترخاء ، وأحست كأن هذا العبء الذي كان على عاتقها قد ألقي عنها .. والنفوس في العادة لابد لها مما يشغلها ويملأ عليها

فراغها.. وهي ان لم يستبد بها الجدّ استبد بها الهزل، وان لم تملأها المصاعب ملأتها الهينات من الامور، وما أسرع ماتقبل عليها الاحزان ان لم تملأها الافراح، وما أقربها الى اللين والضعف ان لم تخالطها القوة والعنف.. ومن هنا، من اختصاص طبقة معينة بالجهاد، آلت بعضُ النفوس التي صُرفت عن هذا الطريق الى شيء من الاسترخاء، وأضحى من حق هذه النفوس أن تتملكها أهواؤها وأن تخضع لهذه الاهواء، فتتصرف في مثل ماتوحي به وتدعو اليه.

. . .

آية هذا كله أن الحياة الاجتماعية في بعض ظواهرها حالت عن طريقها الذي كانت فيه.. وأنه غشيها، في جوانب منها أو في بعض طبقاتها، هذا اللين الذي أدّى الى شيء من التحرر أو التحلل.. وأنها اصيبت في انتقال مركز الخلافة بلون من الانعتاق.. وان الترف الذي غطاها كان إيذاناً بكل مايستتبع الترفُ عادة من أجواء النعيم.

غير أنني أحب في هذا كله أن أقول إن مثل هذه الظواهر ليست كل شيء كان يغطي المجتمع الاسلامي آنذاك.. فنحن انما نرصد ما كان من جديد في هذا المجتمع.. ولن يكون معنى تعرفنا الى الجديد ان ننسى الطوابع القديمة.

هذه ملاحظة عن اختلاط الظواهر.. وملاحظة اخرى عن انتشارها وقوتها.. فنحن حين نشير الى اللين والانعتاق والنعيم لانعني ان هذه الاشياء كانت تغمر المجتمع الاسلامي كله.. انها كانت تغمر بعض نواحيه.. فلا بد إذن من **ان نحتاط حين نرسم في اذهاننا صورة هذا المجتمع**، ولابد لنا من ان نذكر ان هذه **الصفات** ليست الا بعض صفاته وليست كل صفاته، وانها في بعض جوانبه وليست في كل جوانبه.. وان المجتمع الاسلامي، في كتلته الكبرى، لم يتابع في كل هذه الاتجاهات ولم يأخذها بمثل هذا القدر.. وهذه الاتجاهات ليست الا السحب الجديدة التي كانت تطلع في سماء الحياة الاسلامية.. قد

تكون السحب سحب صيف .. وقد تكون نذراً تتقدم لتملأ السماء .. وقد تغطي نحواً منها دون الانحاء الاخرى . ان أمر ذلك يتصل بالدراسة الاجتماعية المفصلة .. ونحن ، في نطاق الدراسة الأدبية ، انما نضيف جديداً الى قديم أو دخيلاً الى أصيل .

٣ – في الحياة الفنية

هذه هي الظواهر السياسية والاجتماعية التي رافقت حياة عمر .. في ولادته وفي كهولته .. ومن نسج هذه الظواهر ومن تفاعلها في نفس عمر بن أبي ربيعة وطائفة من الشعراء الآخرين كانت هذه الظواهر الفنية التي كونت تيار الغزل العمري .. وفي هذا الغزل استمعنا من جديد الى نغمات امرىء القيس ونغمات كثيرة كذلك من حولها أضيفت اليها واقتضتها الحياة الجديدة .. وكانت هذه النغمات في هذه المرة جهيرة الصوت ، قوية الجرس ، واضحة المذهب .

ولكن الامر لم يقتصر على هذا الغزل العمري فحسب ، فقد كان انشعب الغزل في طريقين مختلفين : كان غزلا صرفاً مرة وكان غزلاً تختلج فيه السياسة وتتنفس به مرة اخرى .. ومعنى ذلك ان هذه الظواهر الاجتماعية والسياسية التي تحدثنا عنها أدّت الى شيء من الانصراف عن ممارسة السياسية عن رضى أو عن كره .. فأما الذين انصرفوا عن رضى فقد وجدوا في الغزل تعويضاً عن هذا الحرمان السياسي وذلك هو **الغزل المحض** .. واما الذين انصرفوا عن كره فقد انتقموا من خصومهم بهذا الغزل الذي يشبب بازواج الخلفاء أو بناتهم ، ارادة الكيد لهم والتشهير بهم وذلك هو **الغزل السياسي** .

وتفصيل ذلك ان هذا العصر شهد كثيراً من النشاط السياسي .. فقد كانت تتكاثر فيه الاحزاب وتشتجر ، وتشتبك فيه الفرق وتختصم ، وترتفع هذه الاصوات من الجدل الخطابي والنظري بين الناس حيناً ، وينقلب هذا الجدل

الى ثورات وانتفاضات حيناً آخر . ويسهم الشعراء في ذلك كلهم أو اكثرهم ، بل انهم يُجنّدون لهذه الغاية فتدفعهم الخلافة في الشام والمعارضة في العراق والحجاز الى أن يقولوا في مدح الخليفة أو في مدح الذين ينازعونه عروة الخلافة ، وفي تبرير اعمالهم والاشادة بمواقفهم .. ولن نذكر هنا جريراً والأخطل والفرزدق وهؤلاء الذين انقطعوا لشعر المديح والهجاء ، لان المدائح والأهاجي أو مايتصل بها من أغراض تقليدية كانت هي صورة الشعر التي يتمثل بها والتي يكاد يقتصر عليها .. لن نذكر هؤلاء لأن الامر واضح عندهم ، ولكننا نذكر اؤلئك الشعراء الغزلين ، فهم بالرغم من انصرافهم الى الغزل وتعلقهم به ووقف مواهبهم الشعرية عليه ، لم تنقطع بينهم وبين هذه المعارك الحزبية الاسباب ، ولم يستطيعوا أن يظلوا وقوفاً بعيدين عنها وانما أصابهم منها وشاش كثير أو قليل ، فالرواة يحدثوننا ان **كثيراً**، هذا الشاعر الذي يقف مع جميل في صف الشعراء العذريين ، كان متشيعا ، وكان كذلك مغالياً في التشيع ، لم يستطع أن ينجو بمواجده وحبه من قسوة هذه الحياة السياسية العنيفة فقال الشعر منتصراً للشيعة محتجاً لهم .. بل ان هذه الحياة السياسية اضطرته إلى ماهو أقسى من ذلك وأبعد دلالة ، اضطرته إلى أن يقول شعراً في مدح الأمويين والاشادة بهم .. ولسنا نناقش أكان ذلك دفعاً لشر أم اجتلاباً لخير .. أكان تقية أم عقيدة .. ولكننا نقول ان ذلك كان على كل حال تعبيراً عن قوة هذا التيار السياسي والاجتماعي الذي سخر الحياة الفنية تسخيراً كاملاً عند الشعراء التقليديين ، وتسخيراً في بعض الاحداث والمواقف عند الشعراء الغزلين .

ولو اننا أخذنا أنفسنا بشيء من الدرس العميق للحياة الفنية في هذا البحران السياسي لوجدنا أن السياسة اتخذت في الشام سبيلاً واتخذت في الحجاز سبيلاً آخر :

هي في الشام والعراق اثارت الخصومات وأججتها وأغرت الشعراء أن يقولوا فيها فانعكس ذلك ، من نحو فني ، شعراً في المديح والهجاء والفخر .

وهي في **الحجاز** أرادت شيئاً آخر .. انها لاتطمع في خيره ، ولكنها تريد

أن تكفي شره ، ولذلك حاولت أن تلهي **هؤلاء القرشيين** عن أن يجادلوا في السياسة أو يشاركوا فيها ، وارتضت منهم أن يتحدثوا في كل شيء ، وأن يقولوا كل شيء ، ماخلا هذه المشاركة العملية في قيادة الدولة . **وقد انعكس هذا الاتجاه في الحجاز فكان منه ، من نحو فني ، عمر بن ابي ربيعة .**

ولسنا نجد السبيل الى ان نفصل القول في مقومات هذا الاتجاه السياسي ، لان غايتنا انما هي آثاره الفنية ، ومع ذلك فنحن نستطيع ان نلاحظ في إيجاز سريع ، أن مقومات هذا الاتجاه كانت :

١ — الصرف عن الحياة العامة

٢ — القصر على حياة اللهو والترف

وتلك عوامل سلبية ، أما العوامل **الايجابية** فكانت :

١ — إغداق المال وإغراق الناس بالأعطيات حيناً وحرمانهم منها حيناً آخر وإشغالهم بها في كل حين .

٢ — توفير عناصر الحياة المترفة في الجواري والغناء .

وأما ماساعد عليه **الحجاز** نفسه ، فذلك أنه كان في تاريخه الفني — على مايذهب اليه الأستاذ الدكتور طه حسين — مصدرَ **حركة الغناء** التي انثالت من الحجاز الى الشام والعراق . وتلك نظرية متباعدة الاطراف ، تحتاج الى كثير من التأني في الدرس والتمهل في الحكم . وأكثر ما أردنا منها هنا الاشارة اليها واللفت نحوها حتى يكون للدارس في ذلك نظرةٌ فاحصة أو رأي مطمئن .

والشيء الذي يجب أن ننبه اليه ان هذه العوامل الايجابية والسلبية على السواء ليست ، كما يذهب اليه النقاد دائماً ، **من صنيع الامويين** وحدهم .. **وانما انساق الحجازيون اليها بأنفسهم** واندفعوا فيها بحكم ما كان من تحول السلطان وانتصار الامويين .. ذلك أن هؤلاء القرشيين أو الحجازيين لم يكونوا جميعاً مع معاوية في خصومته لعليّ ، ولم يكونوا مع الامويين في خصومتهم للزبيريين .. كان

بعضهم يتشيع لآل عليّ ، وكان بعضهم ينتصر لابن الزبير ، وكان بعضهم ينقم على هؤلاء واؤلئك ولكنه لايعبر عن نقمته في الانضمام الى هذه الجماعة أو تلك انضماماً عمليا .. فلما انتصر الامويون أخيراً في مختلف المواقف وآل اليهم السلطان،أضحى لزاماً على الحجازيين الذين لم يناصروهم أن يقفوا هذا الموقف: موقف الرجل الذي يرى انتصار خصمه ثم لايجد السبيل الى أن يغالبه هذا النصر ، فيستكين ، يملؤه الغيظ ، فيحاول أن يصرف غيظه في حياةٍ بعيدة عن الجدّ بعد أن خذله الجد ،قريبة من اللهو بعد أن لم يجد غير اللهو ..حياة فيها مهادنة السلطة مهادنة السليب العاجز من نحو ،وفيها هذه الخصومة الذاتية وهذا القلق الداخلي بما يصطرع في أنفسهم من شرف المكانة وقصور الواقع من نحو آخر . وهي خصومة لايفيد فيها غير محاولة سلوّها والبعد عنها .

هذا عن الحجازيين والقرشيين.. أما الأمويون المنتصرون فلم يكن في وسعهم أن يمضوا دائماً في سياسة الانتقام والتنكيل مادام قد تحقق لهم النصر ، فلهم في الحجاز رَحِمٌ وقرابات ، وصداقات ومودّات ، وبينهم وبين الحجازيين أسباب وأنساب لايمكن أن تنسى أو تهمل ، وكان لهم في الدعوة الاسلامية نفسها مواقف جمعت بينهم وألفت بين قلوبهم ، فليس السبيل الى الانتقام منهم والتضييق عليهم سبيلاً مُيَسَّرةً ،وليس السبيل الى إكراههم على التأييد والمناصرة كذلك سبيلاً لينة .. ولذلك وقف الامويون من الحجاز أو من عيون رجاله وذوي الشأن فيه هذا الموقف الذي نقول انه كان إغداقاً للمال ،وتوفيراً للترف.

هـذه المقومات اذن ليست صنيع الامويين وانما هي مزيج من صنيع الحجازيين والامويين تشاركت أيديهم معاً على التمهيد لها وعلى صياغتها والتبشير بها،حتى كان منها أخيراً هذا الذي **نسميه انصرافاً عن السياسة الى الغزل** والذي اتخذ من الناحية الفنية **وجهتين** :

وجهة **الشعراء الذين تغزلوا** ولكنهم لم ينصرفوا انصرافاً مطلقاً عن السياسة وانما **اتخذوا الغزل أداة للخصومة السياسية** ، والى ذلك أشار الدكتور طه

حسين حين تحدث عن **عبد الله بن قيس الرقيات** وعن مزجه بين الغزل والسياسة، وسمى ذلك **بالغزل الهجائي** لأنه كان يغيظ الخصوم السياسيين بذكر نسائهم والتشبيب بهن .

ووجهة الشعراء الآخرين الذين **تغزلوا وقصروا شعرهم على الغزل**، على مثال ما كان عليه حال **عمر بن ابي ربيعة** .

ومهما يكن من شيء فان الحياة السياسية والاجتماعية التي دفعت الشعر في الشام أن يكون شعر الفرزدق والاخطل وجرير ، والتي دفعت الشعر في الحجاز أن يكون شعر ابن قيس الرقيات أو شعر عمر أو شعر العذريين ـ جعلت كل هذا النتاج الفني ملوناً بها متأثراً فيها.. **فليس عمر** ، ان أردنا الدقة ، **ببعيد عن السياسة** كما تعودنا أن نقول ، ولكنه شديد الاتصال بها لأنه **أثر لها في هذه الصورة السلبية كما كان شعراء الشام أثراً لها في الصورة الايجابية**.. ان غزل عمر هو انعكاس آخر للحياة السياسية ، فقد انعكست هذه الحياة السياسية في الشام في ظل ما ، وانعكست في الحجاز في ظل آخر .. وهو صدًى لها ، ولكنه صدى ينبعث عن جوف مغاير .. فليس عمر اذن من الذين انقطعوا عن السياسة بمعنى أنهم لم يفكروا فيها ، ولكنه متصل بها أشد اتصال من حيث أراد أن ينقطع عنها ، ومتأثر بها من حيث أراد أن ينجو من أثرها ، وخاضع لها ولكنه لم يكن خضوع الانقياد وانما هو خضوع الذي أفلت منها من نحو واستجاب لإيحائها من نحو آخر .

* * *

لقد درسنا بيئة عمر الكبرى التي عاش في إطارها ، فلندرس بيئته الصغرى التي كانت قريبة منه تحتاطه من حوله ، ولنحاول أن نتبين ماهي هـذه البيئة وماذا كان من آثارها .

٢ ــ البيئة الصغرى : الاسرة حول عمر

١ ــ معارف من أسرته

ولد هذا الفتى المخزومي القرشي في أسرة اجتمع لها السيادة والوجاهة .. لأب اسمه عبد الله ، كان من عمال الرسول صلوات الله عليه على بعض اليمن ، ولأم كانت كما يروون سبية من حضرموت أو من اليمن[١] .. ويذكرون في تاريخ أسرته هذه الملاحظ التالية التي تفيدنا في تمثل مكانة هذه الأسرة من المجتمع القرشي ، ونصيبها من لين الحياة أو قسوتها ، وصلاتها بأطراف الجزيرة الاخرى :

١ ــ يذكرون ان جدّه «ابا ربيعة» كان يسمى ذا الرمحين[٢] ، لأنه كان طويلاً معتدلاً في مثل طول الرمح أو اعتداله .. أو لأنه كان من عادته أن يحمل رمحين اذا سار .

٢ ــ يذكرون أن أباه عبد الله كان يسمى العِدْل[٣] .. يعنون أنه عدل قريش وكفؤها .. كانت قريش كلها تكسو الكعبة عاماً وكان يكسوها هو وحده عاماً

٣ ــ يذكرون أن أمه كانت سبيّة من الجنوب ، من اليمن أو حضرموت وربما جاز لنا أن نقف هنا وقفة أطول .. فلليمنيين رقتهم ودماثتهم ، ولهم حظ من ترف ونصيب من نعيم ، وكانوا لذلك كله غزلين بما ركبوا عليه من طباع وعاشوا فيه من بيئة .. فلعل شيئاً من هذا الروح الغزلي كان سبيله الى عمر سبيل أمه هذه .

٤ ــ يقولون ان جدته لأبيه كانت عطّارة تحمل اليها العطر من اليمن[٤] .. وأن أباه كان يقوم على تجارة له بين اليمن والشام كذلك .. وانه ولي للرسول

---

(١) الاغاني « دار الكتب » ج ١ س ٦٦ (٢) نفس المصدر ج ١ س ٦١
(٣) نفس المصدر ج ١ س ٦٤ (٤) نفس المصدر ج ١ س ٦٤

صلى الله عليه العمالة على الجَنَد من مناطق اليمن[١] .. وذلك كله لا يجعل من حياة الفتى عمر حياة " قاصرة على مكة محدودة بالحجاز ، وانما يجعل هذه الحياة ممتدة الاطراف موصولة الاواصر بكل مافي جو اليمن من جِدّة وطرافة ، ومن غنى وتجارة ، ومن قصص وتاريخ ، ومن نعيم وترف ، ويورثها هذا الارث العطري الطري ، ويملأ دنياها منذ وقت مبكر بكل ما في اليمن من مظاهر الحضارة التي كانت تفوق حضارة الحجاز في كثير .

٥ — ولكن الحجاز لم يظل في مثل هذا التخلف ، ولكن اليمن لم تظل هي وحدها التي تستأثر بظاهر الحضارة ولين الحياة ، وانما أقبلت الحياة كذلك على الحجاز ثرّة عريضة ، وأقبلت تحمل على سطحها كل مظاهر الليونة والغضارة ، ومعالم الترف والحضارة .. فاذا الحجاز قطر له من ذلك كله أوفى نصيب .

وإذن فلتصطلح الحجاز واليمن معاً على أن تهب هذا الفتى أطايب الحياة فيها ولتوفر له — فيما وفرت لهذه الطبقة العليا من قريش وغيرها — النعيم المقيم .. ولتبذل بين يدي جماله الجسدي — هذا الذي حدثونا عنه اذ وصفوه بين فتيان بني مخزوم انه قد فرعهم طولا ، وجهرهم جمالا ، وبهرهم شارة وعارضة وبياناً[٢] — لتبذل له كل مايقتضي هذا الجمال من جاه وترف ، ومن مظاهر الجاه والترف في السيادة والارستقراطية ، وفي الجواري والعطور ، وفي الموسيقى والغناء ، وفي شيء أبعد من ذلك أثراً : في الفراغ الذي يتيح للنفس ان تقبل على ذلك كله إقبالاً لاتنصرف عنه لانها لاتجد مايصرفها عنه ، ولاتجاوزه لانها لاتجد غيره تجاوزه اليه .

لقد اجتمع لعمر إذن **شباب ٌ وفراغ وِجدة** ، وستأتلف هذه الثلاثة لتبسط بين يديه **المباهج** ، وستحمله هذه المباهج على لون ٍ من **السلوك** ، وسيثير هذا السلوك **شاعرية** لها طعمها الخاص وانغامها الخاصة .

---

(١) الاغاني « دار الكتب » ج١ ص ٦٥ (٢) نفس المصدر ج١ص ١٦٠

٢ ـ ملامح من سيرة عمر

وكذلك انقطع هذا الفتى المترف الجميل الى حياة اللهو ، حياة ليس لها عاصم من عمل يفثأ حدتها ، أو علم يغيّر وجهتها ، أو تجارة تصرفه عنها .

والروايات عن هذا اللهو والقصص فيه كثير لانحتاج ان نقف عنده ، ويكفي ان نقرأ الصفحات التي قصرها صاحب الاغاني في الجزء الأول من أغانيه على عمر حتى نجد ملامح هذه السيرة وحتى نقف منها على خطوطها البارزة وحوادثها المشهرة وحتى يطالعنا كذلك شيء كثير في التفاصيل والاجزاء .

ولعلنا نستطيع ان نلخص ظواهر سيرة عمر العامة بما يلي :

١ - **التخصص والانقطاع** : فقد كان عمر ولا عمل له إلاّ هذا التصابي، ينثر قلبه هنا وهناك ، ويبسط مشاعره أمام هذه وتلك، ويدع لهواه ان ينطلق في في كل حين ، لايجد في حياته مايشغله عن ذلك ، لان ذلك هو العمل الذي ملأ عليه كل حياته.. يسافر إن هو سافر من أجله ويقيم إن هو أقام في سبيله.. صلاته بالناس من خلل هذا التصابي وعلائقه معهم انما ترتد اليه وتنطلق منه .. لايبالي في سبيله حتى غضب اللواتي يتغزل بهن في شعره أو يذكرهن في قصيده .. يسخر له كل قواه ويمضي من أجله كل ممضى ويرى فيه شغله وفي انقطاعه إليه غايته .

٢ - **استثمار موسم الحج** : كان عمر، فيما يبدو من روايات الاغاني، حريصاً على أن يفيد من التقاء الناس في الحج وانثيالهم على الحجاز من أطراف الدولة ومن العراق واليمن والشام بوجه خاص حيث تعود الحواجّ العربيات الى مواطنهن الاولى في الحجاز .

ويروي أبو الفرج [١] فيما يرويه عن ذلك ، وهو كثير ، هذا النص المزوّق الغريب : ان عمر كان أيام الحج يقدَم فيعتمر في ذي القعدة ويحلّ ، ويلبَس تلك الحلل والوشيَ ، ويركب النجائب المخضوبة بالحناء عليها القطوع [٢] والديباج

(١) الاغاني «دار الكتب» ج١ص٢٢١ (٢) ج قطع وهو الطنفسة يجعلها الراكب تحته .

ويُسبل لِمّته ، ويلقى العراقيات فيما بينه وبين ذات عِرق[١] محرمات ، ويتلقى المدنيات إلى مرّ ، ويتلقى الشاميات إلى الكديد

ولذلك كان من قوله :

فلم أر كالتجمير منظر ناظرٍ ... ولا كليالي الحج يفتنّ ذا لهوى

بل إنه تمنى ذات مرة لو كانت أيام السنة كلها حجاً واعتماراً في هذه الابيات الرائية التي قالها يذكر ما كان من أمر أم محمد بنت مروان بن الحكم معه :

أيها الراكب المُجدّ ابتكارا ... قد قضى من تهامة الأوطارا

من يكن قلبه صحيحاً سليماً ... ففؤادي بالخَيف أمسى مُعارا

ليت ذا الدهر كان حتماً علينا ... كلَّ يومين حِجّةً واعتمارا

وأنشد ابن أبي عتيق قول عمر هذا فقال : الله أرحم أن يجعل عليهم ما سألته ليتمّ لك فسقك[٢]

٣- **الانصراف الى نساء الطبقة الراقية** : كان أكثر غزل عمر بهذه الطبقة المترفة من نساء قريش والحجاز لا يكاد يجاوزها الى غيرها الا في القليل ، وتلتمع في شعره هذه الأسماء من مثل سكينة بنت الحسين[٣] ، وفاطمة بنت عبد الملك بن مروان[٤] ، ولبابة بنت عبد الله بن عباس امرأة الوليد بن عتبة بن أبي سفيان[٥] ، وعائشة بنت طلحة[٦] ، وزينب بنت موسى الجمحي ابنة عم صاحبه ابن أبي عتيق ، وهي أخت قدامة بن موسى الجمحي[٧] ، وهند بنت الحارث المري[٨] ، وفاطمة بنت محمد بن الأشعث الكندي[٩] ، وأم محمد بنت مروان بن الحكم[١٠] ،

---

(١) حيث يحرم الحاج قادماً من العراق .

(٢) الاغاني « دار الكتب » ج١ ص١٦٦ وما بعد ذلك

(٣) نفس المصدر ج١ ص١٠٥ وص ١٦١ وما بعد ذلك

(٤) نفس المصدر ص ١٩٠ - ١٩٨ (٥) نفس المصدر ص ٢٠٧

(٦) نفس المصدر ص ١٩٨ ومابعدها (٧) نفس المصدر ص٩١-١٠٥

(٨) نفس المصدر ص ١٧٥-١٩٠ (٩) نفس المصدر ص ٨٤ وما بعدها

(١٠) نفس المصدر ص ١٦٦ وما بعدها

وأم الحكم - امرأةٌ من بني أمية [١] ، والثريا بنت علي بن عبدالله بن الحارث بن أمية الاصغر [٢] ، ورملة بنت عبد الله بن خَلَف الخزاعية [٣] ، وليلى بنت الحارث بن عمرو البكرية [٤] ، وغيرهن .. مقرونةٌ الى ذكر خدمهن وجواريهن. وفي ذلك يقول الاستاذ العقاد « لا نعرف من أخباره خبراً واحداً شبب فيه بفتاة من غير ذوات الشارات والاحساب .. ».

بعيدة مهوى القُرط إمّا لنوفَلٍ　　أبوها وإمّا عبدُ شمسٍ وهاشمُ

وواضح أن الاستاذ العقاد إنما يقصد من هذا النفي المطلق إلى الأغلب الأعمّ .. فقد تغزّل عمر ببعض الجواري ، وصاحب الأغاني [٥] ينقل إلينا أنه كان يهوى حُميدة جارية ابن تفاحة وهي التي يقول فيها أبياته :

حُمّل القلبُ من حُميدة ثِقلا　　إنّ في ذاك للفؤاد لَشُغلا
إن فعلتُ الذي سألتِ فقولي　　حَمْدُ خيراً وأتبعي القول فعلا
وَصليني وأشهد الله أني　　لست أصفي سواكِ ماعشتُ وَصلا

وأبياته :

ياقلبُ هل لك عن حُميدة زاجرُ　　أم أنت مُدّكر الحياء فصابرُ
فالقلب من ذكرى حميدةَ مُوجَعٌ　　والدمع منحدر وعظميَ فاترُ
قد كنت أحسب أنني قبل الذي　　فعلتْ ، على ما عند حمدة قادرُ
حتى بدا لي من حُميدة ، خُلّتي ،　　بيْنٌ وكنتُ من الفراق أحاذرُ

٤ - **حظوته عند النساء بخاصة ولغطهن بشعره** : كانت سيرة عمر وشعره حديث النساء وموضع اهتمامهن ، يحرصن عليه ويتناقلنه كما يتناقل الناس في كل عصر أغاني الحب وأحاديث الهوى . والرواية في ذلك ان إحداهن بكته اذ مات

---

(١) الاغاني « دار الكتب » ج١ ص ١٦٠
(٢) نفس المصدر ص ٢٠٩ وما بعدها و٢٣٩ وما بعدها
(٣) نفس المصدر ص : ٢١ و٢١٧　　(٤) نفس المصدر ص ١٥٦
(٥) نفس المصدر ج ١ ص ١٦٨

وجعلت تقول : من لمكة وشعابها وأباطحها ونزهها ووصف نسائها وحسنهن وجمالهن ووصف ما فيها [١] !

والرواية الأخرى عن ظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب حين مرت بعبد الله بن مصعب وهي تدخل منزله وهو بفنائه **ومعها دفتر** فقال: ماهذا معك؟ ودعاها فجاءته وقالت : شعر عمر بن أبي ربيعة فقال : ويحك ، تدخلين على النساء بشعر عمر ! إن لشعره لموقعاً من القلوب ومدخلا لطيفاً ، لو كان شعر يسحر لكان هو ، فارجعي به [٢] .

وليس عجيباً بعد هذا أن نقول إن الأمر كان كذلك عند الرجال ففي الأغاني : رأيت عامر بن صالح بن عبد الله بن عروة بن الزبير يسأل المسوّر بن عبد الملك عن شعر عمر بن أبي ربيعة ،فجعل يذكر له شيئاً لا يعرفه ،فيسأله أن يكتبه إياه فيفعل ، فرأيته **يكتب ويده ترعد من الفرح** [٣] .

٥ — **رجولته الضعيفة** : لايبدو عمر من وراء هذا القصص وهذه الروايات رجلا عارم الرجولة ، ولا محباً أسقم الحب جسمه وصقل نفسه ، وانما هو شاعر بارد الرجولة تافه العزم ، يحب ولكنه يريد من اللواتي يحببن ان يتغزلن به وأن يتمدحن بمحاسنه وان يشدن بذكره ،ويدل عليهن كأنما هو الأمل وهن المؤملات . ومثل هذه المواقف تنحرف بمشاعر الحب العنيفة الآسرة المتملكة والتي تقوم على أنانية قاسية ، الى شيء من الدلال تغيب فيه الشخصية القوية التي تبتعث في العادة إعجابنا .

٦ — **الأسمار والأحاديث** : ويكثر عمر ،فيما يدل عليه شعره ، من التعلق بالأسمار والاحاديث ، فيذكر في أغلب قصائده مايكون بينه وبينهن من قول ومايدور من حديث ، ويقف الوقفة الطويلة عند أسمارهن وحوارهن ،

---

(١) الاغاني « دار الكتب » ج١ص٣٨٧ في اخبار العرجي

(٢) نفس المصدر ص ٧٨

(٣) نفس المصدر ص١٠٨

وتوشك ان تكون هذه الظاهرة الواضحة تفسيراً لكثير من القصص الذي خالطته المبالغات .

٣ ــ بين واقع عمر وشعره

هذه هي الظواهر الرئيسية في سيرة عمر وشخصيته. ومن المؤكد أننا نستطيع ان نقف على بعض الظواهر الاخرى اذا نحن مضينا نستقصي شعره وحوادثه. غير اننا نريد ان نجاوز ذلك لنقف الوقفة الأطول عند هذا السؤال : **هل كان كل شيء قصّه في شعره أو نقله الرواة صحيحاً واقعياً أم كان من لغو الحديث وتشقيق الكلام ؟** أكان عمر محققاً لكل هذا القصص أم كان شاعراً من الذين يقولون مالايفعلون ؟.. أكان شعره تعبيراً واقعياً صادقاً عن واقعات معينة موصوفة أم كان تعبيراً عن أوهام متخيلة وهواجس مظنونة ؟.. أكان ذلك شيئاً زاوله وعاناه أم تخيله واشتهاه ؟ ماهو القدر الصحيح الصادق من هذه الاشعار والاخبار ، وماهو القدر المتخيل الذى أملاه التزيد ودفعت اليه المبالغات [1] ؟.

والواقع أن **تحقيق ذلك عسير** ، ولسنا وحدنا الذين نعانيه اذ عاناه من قبلنا أولئك الذين عاصروا عمر والذين جاءوا بعده ، فهنالك طائفة من الروايات تذهب الى انه ماأتى شيئاً قط مما تحدث به [2] ، فتتأول صراحته وتفسر أبياته

(١) انظر ما كتبه الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء ج١ ص ٣٨٠ طبعة ١٩٣٧ .

(٢) في الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٧٦ : اشرف عمر بن ابي ربيعة على ابي قبيس ، وبنو أخيه معه وهم محرمون فقال لبعضهم : خذ بيدي ، فأخذ بيده وقال : ورب هذه البنية « الكعبة المشرفة » ، ماقلت لامرأة قط شيئاً لم تقله لي ، وما كشفت ثوباً عن حرام قط ! قال : ولما مرض عمر مرضه الذي مات فيه جزع أخوه الحارث جزعاً شديداً ، فقال له عمر : أحسبك انما تجزع لما تظنه بي ، والله ما اعلم اني ركبت فاحشة قط ! فقال : ما كنت أشفق عليك الا من ذلك ، وقد سليت عني .

وفي ص ٧٧ :.. يا ابن اخي قد سمعتني أقول في شعري : قالت لي وقلت لها ، وكل مملوك لي حر إن كنت كشفت عن فرج حرام قط. وانظر ايضاً ص ٢٣٧ ماتقوله الثريا فيه في مواجهة الوليد بن عبد الملك : اما انه يرحمه الله كان عفيفاً عفيف الشعر .

ونجعله يلقى الله على بيضاء نقية ليس فيها اثم.. وهنالك طائفة اخرى من الروايات تعكس قصائده وقائع واحداثاً ومغامرات وتسأل الله له المغفرة والتوبة [١].

ا ـ والامر يجاوز طاقتنا على تفسيره والوصول فيه الى رأي جازم، ولكن الذي قد نخرج به حين ندرس شخصية هذا الشاعر من وراء الاخبار والحوادث، وحين نفسر شعره في ضوء هذه الشخصية التي تريد أن تكون موضع حديث الناس وحب النساء، وحين نقف وقفة "اكثر أناة وهدوءاً عند حياة المجتمع الاسلامي في الحجاز في هذا القرن الاول" ـ حين نفعل كل ذلك قد ننتهي الى القول بأن **عمر كان نمطاً من الناس تملؤه شهوة النظر**[٢] **ويستبيه حسن الحديث** أكثر من أي شيء آخر، ويغلب عليه أن يستشعر القدرة دون ان يستثمر دائماً هذه القدرة، **ويحب أن يكون قبل كل شيء موضع ارتقاب وموطن تساؤل واهتمام**، يشير اليه النساء اذا وقف، ويغمغمن باسمه اذا مر، ويتهامسن به اذا خلون الى انفسهن، ويتغامزن اذا شهدنه، فذلك حسبه من الحب ومن جولاته، لايجاوزه أو لايكاد.. حسبه هذا الحديث الذي يدور بينه وبينهن وهذا المجلس الذي يضمه ويضمهن، وهذه الوداعة التي يلقاها في غير ما فحش، ولا اغراق.

ب ـ على أننا لانعدم أن نمضي **في طريق آخر**.. فربما اتاحت لنا قصصه واعترافاته أن نقول إن عمر كان **عاش ألواناً من الحياة في فترات مختلفة**.. كان في إحدى الفترات هذا الشاب المفحش، وكان في فترة أخرى هذا الكهل الذي

---

(١) في الاغاني «دار الكتب» ج١ ص٧٥ عن رجل من حمير: اني لأطوف بالبيت فاذا أنا بشيخ في الطواف، فقيل لي هذا عمر بن ابي ربيعة، فقبضت على يده وقلت له: يابن ابي ربيعة، فقال ماتشاء؟ قلت أكلّ ماقلته في شعرك فعلته؟ قال: إليك عني، قلت: اسألك بالله. قال: نعم، واستغفر الله. وانظر ايضاً ص ١٥٣

(٢) انظر في الاغاني ج١ ص٧ : ١ قصة البيت:

اني امرؤ مولع بالحسن أتبعه ... لاحظ لي فيه الا لذة النظر

يعيش على ذكرياته الاولى ويتنسم عبقها ، **وتوحي اليه حوادثها بالمواقف** والقصائد ، وكان في فترة ثالثة ناسكاً معرضاً عن كل مايتصل بالغزل قولاً او نشيدا[١] .

ج - **وأغلب الظن أن عمر كان يتخذ الغزل في كل فترات حياته أُلهية**[٢] .. كان ألهية يحققها، وكان ألهية يثرثر بها، وكان ألهية يملأ بها هذا الفراغ، ويروّي بها هذا الشباب، ويعوض بها مافاته من مجد الحكم وسلطان السياسة.. فلئن لم يكن عبدَ الملك في الشام فليكن الذي يتغزل بابنة عبد الملك وأخته.. ولئن لم يكن له تقدير آل الحسين فليتغزل بسكينة بنت الحسين، ولئن لم يكن له العرش والتاج فليكن عرشه في القلوب التي يغزوها وتاجه من القلوب التي يعبر عنها .

وحسبنا هذا القدر، ولنجاوز عمر في بيئته وسيرته إلى عمر في شعره وقصيده.

. . .

---

(١) في الاغاني « دار الكتب » ج١ ص٧٧ : عاش عمر ثمانين سنة ، فتك منها اربعين سنة ، ونسك اربعين .

(٢) في الاغاني « دار الكتب » ج١ ص١١٩ : لم يذهب على أحد من الرواة ان عمر كان عفيفاً يصف ويقف . ويحوم ولايرد . وفي ص ٢٢٣ في حديث ابن ابي عتيق عنه حين أصلح مابينه وبين الثريا : فانه من الشعراء الذين يقولون مالايفعلون .

وانظر خبراً آخر في الاغاني نفسه ص١١٨ رواه الزبير بن بكار عن مشيخة من قريش.

القسم الثاني: شعر عمر أبي ربيعة

دراسة ومقارنة

تمهيد :

ما الذي سيكون نهجنا في دراسة شعر عمر وما السبيل التي سنأخذ بها أنفسنا لتجيء هذه الدراسة أشد ما تكون التحاماً مع غرضنا من إدراك التطور في شعر الغزل ، وإبانة" عن مناحي هذا التطور عند عمر بوجه خاص ؟

أغلب الظن أننا سنرتضي النهج الذي كنا نهجنا قبلُ في دراسة شعر العذريين . . سننظر ، أول الامر ، الى عمر على أنه الشاعر الذي يمثّل هذا النحو الجديد من الأنحاء التي انشعب فيها شعر الغزل . . وسنختار طائفة من قصائده نقف عندها وقفة متأنية دارسين لها متبينين ما الذي تطلعنا عليه هذه القصائد من ميزات عمر في حبه ومن ميزات عمر في شعره . . وسيكون في أذهاننا دائماً هذه الطائفة من الاسئلة التي نحاول أن تجيء دراسة هذه النصوص المختارة عرضاً لها وإجابة عنها . . ما الذي يميز عمر في حياته وما الذي يميزه في أدبه ؟.. ما هي الصفات التي تغلب على العمريين وما هي الطوابع التي تكسوهم ؟ . . ما الذي جعل من شعرهم قسيماً خاصاً متميزاً من أقسام شعر الغزل ؟ ما الجديد الذي استطاع عمر أن يضيفه الى شعر الغزل وأن يضفيه عليه ؟ وما مردّ هذه المكانة الخاصة التي يتبوؤها في الحياة الأدبية والتي سمت به مرة" الى أن يكون شعره هو الذي كانت تدور عليه الشعراء فأخطأته وأصابه هذا القرشي [١] ، وسمت بقريش مرة أخرى فاستكملت لها أسباب السيادة إذ

---

(١) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ١٠٦ رأي جرير في شعر عمر . وانظر كذلك رأي الفرزدق ص ٧٥ : هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الدبار ووقع هذا عليه . وفي ص ١١٦ جملة مماثلة .

« كانت العرب تقر لها بالتقدم عليها في كل شيء إلا في الشعر فانها كانت لا تقر لها به حتى كان هذا الشاعر فأقرت لها الشعراء بالشعر أيضاً ولم تنازعها شيئاً[1] » ؟ كيف التقت الحياة العامة والحياة الخاصة في هذه الشخصية المتميزة ؟ .. ما القدر الشعري الذي أفاده عمر من المتقدمين عليه وما القدر الذي انفرد به من دونهم حتى عد « أوصفهم لربات الحجال[2] » و « أنسب الناس[3] » و « أغزل الناس[4] » .. وحتى « كانوا لا يزنون به شاعراً من أهل دهره في النسيب ويستحسنون منه ما كانوا يستقبحون من غيره[5] .. » .. وحتى رأى حماد الراوية في شعره « الفستق المقشر[6] » ؟ ..

وبوجه عام ، ماهي ، في هذه النماذج الجديدة من الشعر ، مظاهر التطور التي نرصدها ونحاول أن نقع عليها ؟ ..

فاذا نحن استطعنا أن ندرس هذه القصائد في ضوء هذه الاسئلة والإثارات ، وأن نستنطقها دلالاتها القريبة الدانية ودلالاتها المتخفية البعيدة كان لنا من ذلك مجموعة من الملاحظ ، وتكونت عندنا طائفة من النظرات ، في وسعنا بعد أن نلمها جميعاً وأن نركز فيها الخصائص العامة لشعر عمر بخاصة وللشعر العمري بوجه عام .

وسيكون من شأننا في ذلك كله ألا ننسى الذي كنا انتهينا اليه من أمر الشعر العذري في اتجاهاته وملامحه وأن نستحضره في أذهاننا لنقرن بينه وبين هذا الشعر العمري . ففي هذه المقارنة بين هذين الاتجاهين المتباعدين نستطيع أن نكون أدق إدراكاً للمفارقات وانتباهاً لها .

إننا لن نقصد قصداً الى نصوص بعينها من شعر عمر .. ولكننا لا نملك أن

---

(١) الاغاني « دار الكتب » ج١ ص ٧٤
(٢) نفس المصدر ص ٧٤ و ١٠٦
(٣) نفس المصدر ٧٦
(٤) المصدر نفسه ١٠٩
(٥) المصدر نفسه ١١٨
(٦) المصدر نفسه ٧٥

تجاوز أشهر قصائده التي رووا أن عبدالله بن عباس انصرف عن نافع بن الازرق وهو يسأله في الدين ليستمع اليها :

أمِنْ آلِ نعمٍ أنت غادٍ فمُبْكِرُ غداةَ غدٍ أمْ رائحٌ فمُهَجِّرُ

وسنختار اختياراً عفوياً بعد ذلك الدالية ومطلعها :

ليت هنداً أنجزتنا ما تعدْ وشفَت أنفسَنا مما تجدْ

والرائية الأخرى ومطلعها :

هَيَّجَ القلبَ مَغانٍ وصِيَرْ دارساتٌ قدعلاهُنَّ الشَّجرْ

وسيكون لنا بعدُ جولات مختلفات في الديوان نرصد فيها ما يلفتنا في شعر عمر، ونتقصّى منها خصائصه .. حتى تكون دراستنا موصولة الأسباب بشعره؛ تبدأ منه، ونحتجّ به، ونتكىء عليه .. دون أن نهمل ما نعرف دائماً من أمر الشعراء في التزيّد ومن أمر الشعر في التخيّل، ودون أن نهمل ما نعرف من عمر بوجه خاص من أمر ابتياره وابتهاره، اللذيْن أشار إليهما صاحب الاغاني في ثني خبر من أخبـاره عن عمر حين قال : والابتيار أن يفعل الانسان الشيء فيذكره ويفخر به، والابتهار أن يقول مالا يفعل [٢] .

١ ــ دراسة القصيدة الرائية [١]

أمِنْ آلِ نعمٍ أنت غادٍ فمُبْكِرُ غداةَ غـدٍ أم رائحٌ فمُهَجِّرُ

---

(١) لن نثبت القصيدة هنا، في فاتحة الحديث، لطولها، وسيجد القارىء أكثر أبياتها خلال الدراسة .. وهي بعد مبذولة في كتب الأدب والمختارات، مثل خزانة الأدب « ج ٢ ص ٤٢٠ » والاغاني، والكامل «ج ٥ س ٢٦١ بشرح المرصفي» . وديوان عمر قريب من الأيدي في طبعاته المختلفة . والقصائد في شرح محمد العناني وفي طبعة المكتبة الاهلية مرتبة على حروف الهجاء « الرائية ١٨١ عند العناني » ، والقصائد في نشرة محيي الدين عبد الحميد ليس لها ترتيب معين ، ولم يضع لها الاستاذ الشارح فهرساً للقوافي ، وتجد الرائية في أول قصائد هذه الطبعة .

(٢) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ١١٨

١ ـ مكانة القصيدة

ا ـ هذه القصيدة أطول قصائد عمر وأشدّها صلة به ودلالة عليه في الحياة الادبية . ذلك أنها ، الى الذي سنلقاه في دراستها ، ترتبط في أذهان الدارسين بهذا الخبر الطريف الذي يتظاهر على روايته الكامل في المبرد والاصفهاني في الاغاني : « بينا ابن عباس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الازرق وناس من الخوارج يسألونه إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين مُورّدَيْن أو مُمَصّرَيْن[1] حتى دخل وجلس ، فأقبل عليه ابن عباس فقال: أنشدْنا، فأنشده : أمن آل نعم .. حتى أتى على آخرها ، فأقبل عليه نافع بن الازرق فقال : اللهَ يا بن عباس إنا نضرب اليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتثاقل عنا ، ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشدك :

رأتْ رجلاً أمّا اذاالشمسُ عارضتْ فيخزَى ، وأما بالعَشيّ فيَخسَرُ

فقال : ليس هكذا قال ، قال : فكيف قال ؟ فقال : قال :

رأتْ رجلاً أما اذا الشمسُ عارضت فيضحَى ، وأما بالعشيّ فيَخصَرُ

فقال : ما أُراك إلاّ وقد حفظت البيت : قال : أجلْ ، وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك إياها[2] .. » .

وسواء أكان الخبر في صورته هذه واقعاً أم متخيلاً ، أكان دعابة فجّرها

---

(١) الثياب الممصرة التي فيها شيء من صفرة ليست بالكثيرة .

(٢) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٧٢ وانظر الخبر في الكامل المبرد « بشرح المرصفي » ج ٧ ص ١٦٤ وفيه : ان ابن الازرق أتى ابن عباس فجعل يسأله حتى أمله فجعل ابن عباس يظهر الضجر ، وطلع عمر بن عبد الله بن ابي ربيعة على ابن عباس وهو يومئذ غلام فسلم وجلس فقال له ابن عباس : ألا تنشدنا شيئاً من شعرك فأنشده ... حتى أتمها وهي ثمانون بيتاً فقال له ابن الازرق : لله أنت يابن عباس ، أنضرب لك أكباد الابل نسألك عن الدين فتعرض ويأتيك غلام من قريش فينشدك سفهاً فتسمعه .... الخ .

ضيق ابن عباس بأسئلة نافع أم كان حقيقة . . فان الذي لا شك فيه أن هذه القصيدة كانت من هذا الشعر الذائع الشائع الذي ملأ اسماع الناس وأذهانهم في ذلك الحين . . تتظاهر على ذلك طائفة من الاخبار والروايات لعلّ أدناها الى موقف ابن عباس وأقربها مماثلةً له موقف طلحة بن عبد الله بن عَوْف الزُّهْريّ فقد أنشده عمر القصيدة «وهو راكب فوقف ، وما زال شانقاً ناقته حتى كُتبت له »[1] .

ب — ويجاوز تقدير القصيدة وشهرتها هؤلاء الى مَنْ حولهم ومن بعدهم فيحفظها يزيد بن معاوية ويفيد منها مازحاً حين «عرض جيش الحَرّة فمرّ به رجل من أهل الشام معه تُرسٌ خَلَقٌ سَمِج ، فنظر اليه يزيد وضحك وقال له : ويحك ! تُرس عمر بن أبي ربيعة كان أحسن من ترسك ، يريد قول عمر :

فكان مِجنّي دون من كنتُ أتقي ثلاثَ شخوص: كاعبان ومُعصِرُ»[2]

ويحمل سعيد بن المُسَيَّب على صاحبها حين يُنشَد :

فغاب قُمَيرٌ كنتُ أرجو غيوبه وروّح رُعيانٌ ونَوّم سُمَّرُ

فيقول : ما له قاتله الله ! لقد صغّر ما عظم الله ، يقول الله عزّ وجل : « والقمرَ قدّرناه منازلَ حتى عاد كالعُرْجون القديم[3] .. »[4]

وتحفظها عائشة بنت طلحة وتستشهد بها : « وكان بينها وبين زوجها كلام فسهرت ليلة فقالت : ان ابن أبي ربيعة لجاهلٌ بليلتي هذه حيث يقول:

ووالٍ كفاها كلّ شيء يهمُّها فليست لشيء آخرَ الليل تسهر»[5]

ويسأل الرشيد الاصمعيَّ أن ينشده « أحسن ماقيل في رجل قد لوّحه السفر فينشده قوله عمر :

---

(١) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٨١

(٢) نفس المصدر ص ٨٣

(٣) أي كعود الشماريخ اذا عتق فانه يرق وينقوس ويصفر « الجلالين» .

(٤) الاغاني « دار الكتب » ج١ ص ٨٤ (٥) نفس المصدر ص ٨٢

رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت فيضحى ، وأما بالعشي فيخصرُ
أخا سفر جوّاب أرضٍ تقاذفت به فلواتٌ فهو أشعث أغبر »[١]

هذه القصيدة اذن أطول قصائد عمر وأشهرها فماذا وراء ذلك .

٢ – أقسام القصيدة

وفي دراستنا للقصيدة يلفتنا، للوهلة الاولى، أنها لم تكن قاصرة على الغزل.. إن عُظْمها موقوف على ذلك، ولكن الابيات الاخيرة منها تنصرف إلى وصف الناقة والى وصف الماء في ثلاثة عشر بيتاً يحسّ المرء معها أن الشاعر استدار خَلْقاً آخر يُعنى بالوصف الفني الذي كان يعنى به الجاهليون حين يذكرون المطية أو يردون الماء ، ويهتم بهذا العالم الخارجي البعيد اهتماماً لا تتحيه الابيات الكثيرة الاولى ولا تساعد على التنبؤ به .

فاذا نحن انصرفنا عن هذا القسم الوصفي الاخير خلصت القصيدة في نيف وستين بيتاً لغرض واحد هو الغزل ، وطالعتنا في هذين القسمين الكبيرين التاليين :

القسم الاول : مقدمة غزلية تعبر عن بعض مايعاني الشاعر في حبه ، في حياته النفسية من نحو ، وفي حياته الواقعية من نحو آخر .. فيتحدث عن نفسه، وعنها ، وعن ذوي قرابتها ، وعن رسوله اليها، ويعرض إلى موقفٍ من مواقفه معها بمدفع أكنان . ومن الممكن أن نعتبر هذه المقدمة تمهيداً للحكاية التي سيقصها في القسم الثاني عن مغامرته ، والتي سيفيض في ذكر أجزائها وتفاصيلها.

القسم الثاني : حكاية ليلة ذي دَوْران وما كان في هذه المغامرة من احتياله اليها، ولقائه بها، واحداث هذا اللقاء ومفاجآته، وحواره؛ ويتخلل هذه الحكاية وصف بعض المحاسن ، ثم ينتهي الى وصف الفرس والماء ، وهو القدر الذي اشرنا اليه واستبعدنا الوقوف عنده .

---

(١) الاغاني « دار الكتب » ج١ ص ٨٤

وليس اتصال مابين هذين القسمين اتصالا عضوياً محكما ، فمن اليسير ان تنقطع القصيدة عند البيت الذي يبدأ بالحديث عن ليلة ذي دوران .. غير أن الذي يجمعهما إنما هو الشاعر نفسه وأن القصيدة انما تتحدث عن حبه وذكرياته ومغامراته ، والذي يجمعهما كذلك انما هو صاحبته .. فقد قصّ ما كان منها في مدفع أكنان ثم قصّ الذي كان منها في ليلة ذي دوران .

٣ ـ الاتجاه القصصي في القصيدة

وليس من شأننا أن ندرس القصيدة مُجزّأة ، وانما نحرص على ان ننظر إليها كلًا واحداً . وسنرى حينذاك أن أبرز مافيها أنها لاتشاكل القصائد العربية الاخرى في الجاهلية وفي الاسلام إلا في بعض الملامح ، وانها تنفرد عنها بعد ذلك في روحها كما تنفرد في أسلوبها لغةً وبناءً وتفاصيل .

والاتجاه القصصي في هذه القصيدة هو ابرز مافيها .. غير ان هذا الاتجاه في في الغزل ليس جديداً كلّ الجدّة مع عمر بن ابي ربيعة ، وانما هو يرتد الى بعيد ، إلى الجاهلية ، حين كان امرؤ القيس يشير الى قصة يوم من أيامه في دارة جلجل ، أو يحدث عن يوم عقرَ للعذارى مطيته ، أو يكشف عن مغامرة من مغامراته حين دخل الخدر خدر عُنيزة ، أو يفيض في حديث ليلة من لياليه حين تجاوز الى صاحبته أحراساً ومعشراً يُسِرّون مقتله .. **ان ابن أبي ربيعة هنا انما يكتسب ملامح امرىء القيس** ويتزيّا ببعض أثوابه .

غير ان هذا التشاكل بين الشاعر الجاهلي والشاعر الاسلامي لايجاوز أن أن يقع في جانب من جوانب النص ، ويظل للنص بعد ذلك كثرة من الجوانب الاخرى التي يتميز بها .

ومع ذلك فان الاتجاه الى القصّ في الغزل لم يكن واحداً في مداه ولا في نوعه عند الشاعرين .. ذلك أن عمر استطاع **أن يطيل هذا المدى القصصي من نحو وأن يغنيه من نحو آخر .**

ودليل ذلك واضح حين ننظر في أبيات امرىء القيس فنرى أنها لاتتجاوز الاشارة الى الحادث اشارة عابرة كما في يوم دارة جلجل ، أو الحديث الموجز عنه كما في يوم عقر المطية ، أو القصّ المستطيل كما في يوم دخل الخدر أو يوم تجاوز الاحراس :

ا ـ ألا رُبَّ يوم لكَ منهنَّ صالح ولا سيَّما يوم بِدارة جُلجلِ (١)

ب ـ ويومَ عقرتُ للعذارى مطيّتي فياعَجَبا من كُورِها المُتحمَّلِ (٢)

فظلَّ العذارى يَرْتَمين بلحمها وشحمٍ كهُدّاب الدِمَقْسِ المُفتَّلِ (٣)

ويومَ دخلتُ الخدرَ خِدرَ عُنيزةٍ فقالتْ لكَ الويلاتُ إنكَ مُرْجلي (٤)

تقولُ وقد مال الغبيط بنا معاً عقرتَ بعيري يامْرأ القيسِ فانْزِلِ (٥)

---

(١) ربّ : في الأصل للتقليل ، واريد بها هنا التكثير .

(٢) عقر : ذبح ونحر . المطية : كل ما يمتطى ، وهنا الناقة .. يا عجبا : أصلها يا عجبي ، قلبت ياء الإضافة ألفاً في النداء . الكور : الرحل .

والمعنى : يفضل ، في هذين البيتين ، يوم دارة جلجل ويوم عقر مطيته للعذارى على سائر الايام الصالحة التي فاز بها من حبائبه . ثم يتعجب من حملهن رحل مطيته بعد عقرها واقتسامهن متاعه بعد ذلك « الزوزني » .

(٣) الهدّاب والهدب : اسم عام لما استرسل من الشيء كأطراف الثوب والاشفار . الدمقس : الحرير . أي جعلن يلقى بعضهن إلى بعض شواء المطية استطابة أو توسعاً فيه طول نهارهن « الزوزني » .

(٤) الخدر : الهودج . الويلات : ج ويلة ، والويلة والويل : شدة العذاب ، وهو دعاء له في معرض الدعاء عليه . مُرجل : اسم فاعل من أرجلته اذا اضطررته أن يمشي راجلا .

(٥) الغبيط : ضرب من الهودج . عقرت بعيري : بمعنى جرحت ظهره . =

فقلتُ لها سيري وأرخي زِمامه ولا تُبعديني من جَناك المعلَّلِ [1]

فمثلكِ حُبلى قد طرقتُ ومُرضعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ مُحْولِ [2]

إذا ما بكى مِن خَلفها انصرفت له بشِقٍ وتحتي شِقُّها لم يُحَوَّلِ

ح - ويوماً على ظهر الكثيب تعذَّرتْ عليَّ وآلت حَلفةً لم تَحَلَّلِ [3]

أفاطمُ مهلاً بعضَ هذا التدلُّلِ وإن كنتِ قد أزمعتِ صرمي فأجْمِلي [4]

أغرَّكِ مني أن حبَّكِ قاتلي وأنكِ مهما تأمُري القلبَ يفعلِ

وإن تكُ قد ساءتكِ مني خليقةٌ فسُلِّي ثيابي من ثيابكِ تَنسُلِ [5]

=وأصل معنى عقره : أدبره أي جعله دَبِراً ، والدَّبِر الذي فيه الدَّبَر، والدَّبَر: الجراحة التي تحدث من الرحل ونحوه .

(١) الجنى : اسم لما يجتنى . المعلّل «بفتح اللام» اسم مفعول : المكرر مرة بعد اخرى ، من العَلل وهو الشرب الثاني . و«بكسر اللام» اسم فاعل: الذي يعلِّل أي يُلهي من قولهم علات الصبي بفاكهة ونحوها أي الهيته بها .

(٢) مثل : مجرورة برب ّ المقدرة بعد الفاء . ذي تمائم :يريدالصبي،والتميمة: العُوذة تعلّق على الصبيّ حرزاً له. محول من أحول الصبيّ: أتى عليه حول .

(٣) آلت : أقسمت . حلفة: نائب عن مفعول مطلق . تحلل : اصله تتحلل بتخفيف احدى التائين ، من التحلل في اليمين : الاستثناء منه .

(٤) ازمعت: عزمت. الصرم :القطيعة . أجملي: اعتدلي وأحسني ولا تُفرطي

(٥) الخليقة: الطبيعة. الثياب في هذا البيت بمعنى القلب. تنسل: أصل النسول سقوط الشعر أو الريش ، والمعنى تبين وتفترق . أي ردي عليّ قلبي أفارقك «الزوزني» .

وما ذرفتْ عيناكِ إلاَّ لتضربي ... بسهميكِ في أعشارِ قلبٍ مُقتَّلِ (١)

د ـ وبيضةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤها ... تمتعتُ من لهوٍ بها غيرَ مُعجَلِ (٢)

تجاوزتُ أحراساً إليها ومعشراً ... عليَّ حِراصاً لو يُسِرّونَ مقتلي (٣)

إذا ما الثريّا في السماء تعرَّضتْ ... تعرُّضَ أثناءِ الوشاحِ المُفصَّلِ (٤)

---

(١) بسهميك : يريد بعينيك . أعشار قلب : أي قلب أعشار «من إضافة الصفة للموصوف» ، وأراد بالأعشار أنه مكسور مفتت «يقال : قدح أعشار» والاعشار : الكسور جمع لا مفرد له . مقتل : مذلل غاية التذليل حتى لكأنه مقتول ، ومنه قتل الشراب : إذا مزجه بالماء فكسر حدّته .

(٢) بيضة الخدر : أراد صاحبته . ويقول الزوزني ان النساء يشبهن بالبيض من ثلاثة أوجه : أولها الصحة والسلامة من الافتضاض ، والثاني الصيانة والستر لأن الطائر يصون بيضه ويحضنه ، والثالث صفاء اللون ونقاؤه لان البيض يكون صافي اللون نقيه اذا كان تحت الطائر . وربما شبهت النساء ببيض النعام وأريد أنهن بِيضٌ تشوب ألوانهن صفرة يسيرة ، وكذلك لون بيض النعام . وعلى ذلك بيت امرىء القيس في معلقته هذه :

كبِكْرِ المُقاناة البياضَ بصُفرةٍ ..

وانظر ص١٢٤ من هذا الكتاب .

(٣) أحراس ج : حارس «صاحب وأصحاب» أو حرس «حجر وأحجار» والحرس ج : جمع حارس «خادم وخدم» . الإسرار : الاظهار والإضمار «من الأضداد» .

(٤) الثريا : كواكب عدّة تظهر في رأي العين كأنها سبعة . التعرض : إبداء العُرض وهو الناحية . الاثناء : الاوساط ج ثِني . الوشاح «بالضم والكسر» : شبه قلادة ينسج من أديم عريض ، يرصع بالجوهر ، تشدّه المرأة

فجئتُ وقد نضت لنوم ثيابها لدى السِّتْر إلا لِبسة المتفضِّلِ [(١)]

فقالت : يمينُ الله مالك حيلةٌ وما إن أرى عنك الغواية تنجلي [(٢)]

خرجتُ بها أمشي تجُرُّ وراءنا على أثَرَينا ذيل مِرْطٍ مُرَحَّلِ [(٣)]

فلما أجزْنا ساحةَ الحيِّ وانتحى بنا بطنُ خَبْتٍ ذي حقافٍ عقنقلِ [(٤)]

هصرتُ بفَوْدَي رأسِها فتمايلت عليَّ هضيمَ الكشحِ ريَّا المُخلخَلِ [(٥)]

= بين عاتقها و كشحيها . المفصل : الذي فصل بين خرزه بالذهب أو غيره . شبه كواكب الثريا بجواهر الوشاح لأن الثريا تأخذ وسط السماء كما ان الوشاح يأخذ وسط المرأة المتوشحة به .

(١) نضت : نزعت . ويجوز عند الجوهري تشديده للتكثير. لبسة : حالة اللابس . المتفضل : الذي يبقى في ثوب واحد لينام أو يعمل عملا .

(٢) يمينُ « بالرفع » : يمين الله قسمي ، مبتدأ محذوف الخبر وجوباً يمينَ « بالنصب » : منصوب بنزع الخافض . ان : زائدةٌ ، تَرادمع ما النافية . الغواية : الضلال . مالك حيلة : هنا بمعنى مالك حجة في هذا الطروق .

(٣) المرط : كساء من خز . مرحّل : منقش بنقوش تشبه الرحال .

(٤) اجزنا : قطعنا . الحيّ : القبيلة . البطن : مكان مطمئن حوله أماكن مرتفعة . الخبت : بطن من الأرض غامض . الحِقف : رمل مشرف معوج . العقنقل : الرمل المتعقد المتلبد الذي دخل بعضه في بعض . انتحى : الفعل مسند الى لفظة بطن والاصل انه هو وصاحبته انتحيا هذا الموضع ، وذلك ضرب من الاتساع في الحديث . والمعنى ولما صرنا الى مثل هذا الموضع .

(٥) الهصر : الجذب . الفودان : جانبا الرأس . هضيم الكشح : ضامر البطن. والكشح : منقطع الاضلاع . ريا : مؤنث ريان، عبر عن كثرة لحم الساقين وامتلائها بالريّ . المخلخل : موضع الخلخال من الساق .

مُهفهفةٌ بيضاءُ[١] ...

ولكننا لانكاد نبلغ عمر حتى نجد أننا أمام عمل غنيّ متعدد الاطراف ، متشابك الجوانب ، لا يُقنع الشاعر أن يطيل فيه فحسب وإنما تستلزم هذه الاطالةُ بعضَ العمق في سبر أغوار النفس ، واستكناه مسارب الهوى ، والنفاذ إلى الذي تنبض به قلوب الفتيات من حول عمر .

وسنولي هذا الجانب النفسي بَعدُ عناية خاصة ، وتكفينا هنا هذه الاشارة اليه .

٤ ـ القصة التمثيلية في القصيدة

وتعقّدُ العمل القصصي في هذه القصيدة وغناه جاز بها أن تكون هذا الإخبار **القصصي** وهذا العرض السردي للأحداث والوقائع الى ان تكون ـ في شيء من التجوز **والتسامح** ـ قصةً ذات طابع تمثيلي ، فيها كثرةٌ من عناصر المسرحية وموادّ بنائها .

آ ـ وذلك واضح في أننا نلمح في قصةذي دوران بوجه خاص هذا **العرض الأوّليّ** الذي يرسم **الزمان والمكان** ويبعث بعض **الشخوص** ، ويجلّي بعض **العواطف** ، ويعرض بعض **المواقف** ، **ويمهد للحوادث المقبلة** ويوحي بها ، ويتحدث عما كان قبل أن يمضي اليها ، وحين اقترب من خبائها ، من مثل الطريق يتجشمه والاصدقاء يتركهم **والناقة** يدعها في العراء :

وليلةَ ذي دَوْرانَ جشّمني السُّرى   وقد يَجشَمُ الهولَ المحبُّ المُغرَّرُ[٢]

---

(١) تتمة الأبيات في وصف المحاسن . انظر ص ١٢٤ وما بعدها من هذا الكتاب

(٢) ذو دَوْران : موضع بين قُديد والجُحفة . جشمني : كلفني . وفي رواية : جشمتني . السرى : سير الليل . يجشم : من جشم « باب سمع » الأمر تكلفه ، مثل تجشمه . المغرّر « اسم فاعل » من غرّر بنفسه : عرّضها للهلكة وحملها على غير ثقة . والمغرَّر «اسم مفعول» : بمعنى الذي غرّروا به .

فَبِتُّ رقيباً للرِّفاق على شَفاً أُحاذِر منهم من يطوف وأنظرُ[١]
إليهمْ متى يستمكن النومُ منهمُ وَلي مجلسٌ، لولا اللُّبانةُ، أَوْعَرُ[٢]
وباتتْ قَلوصي بالعَراء ورحلُها لطارق ليلٍ أو لمنْ جاء مُعْوِرُ[٣]

ب — ثم تتضح لأعيننا بعد ذلك هذه **المواقف المتنوعة الفنية** ، في حيرة الاهتداء اليها ، ودلالة القلب عليها ، والسير الحذر نحوها ، ومفاجأتها هذه المفاجأة الملذة المرعبة كل ذلك في إطار من المناظر المتجددة والمشاهد الملونة تبدو في المصابيح المطفأة ، والقمر الغائب ، والرعيان الذين روّحوا ، والسُّمَّر الذين ناموا ، والصوت الذي أفناه السكون :

وبِتُّ أُناجي النفسَ أينَ خِباؤها وكيفَ لِما آتي من الأمرِ مَصدرُ
فدلَّ عليها القلبَ رَيّا عرفتُها لها،وهوى النفسِ الذي كادَ يظهرُ[٤]

---

(١) الشفا : شفا كل شيء حده،وبقيةالشمس آخر النهار . يريد وقدغابت الشمس أو بقيت منها بقية . ويجوز أن يكون معناه:على اشراف ودنو من الهلاك . أو على حفرة من النار يكني بذلك عن تمكن الغيظ منه بسبب الرفاق الذين يرقبهم

(٢) أليهم : اقترب منهم . اللبانة : الحاجة من غير فاقة، يريد حاجته الى اللهو . أوعر : شاق خشن ، من شدة الحذر .

(٣) القلوص: الناقة الفتية .العراء : المكان الفضاء لا يستقر فيه شيء معور: يريد وهو معور ، من أعور لك الصيد إذا أمكنك أن تصيبه . يقول : باتت ناقته مباحة لمستضيف طرقه ليلا ينحرها ويطعم منها ، أو لخائف بدت عورته لعدوه يركبها فينجو بها .

(٤) الريا : الرائحة الطيبة .

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت مصابيح شبت بالعشاء وأنؤر[١]

وغاب قمير كنت أهوى غيوبه وروح رعيان ونوم سمر[٢]

وخفض عني الصوت أقبلت مشية الـ حباب وشخصي خشية الحي أزور[٣]

فحييت إذ فاجئتها فتولهت وكادت بمخفوض التحية تجهر[٤]

ج - ونستمع الى هذا **الحوار** : الحوار الداخلي بينه وبين نفسه في الابيات المتقدمة او الحوار الآخر الخارجي بينه وبينها في هذه الابيات التالية وفيما سنجد من أبيات بعد .. ونحس لهذا الحوار أثره في الابانة عن بعض سرائر

---

(١) انؤر : ج نار ، والصرفيون يحتجون بهذا البيت على جواز جمع فعل المعتل العين على أفعل كما يجمع صحيح العين « كلب أكلب » ، والقياس أن يجمع المعتل على أفعال « ثوب أثواب ، بيت أبيات » . وفي أنؤر إن شئت همزت وإن شئت لم تهمز وانما الهمز لانضمام الواو .

(٢) قمير : انما صغره لانه ناقص عن التمام وهذا في أول الشهر وكذلك يصغر في آخر الشهر لان النقصان فيهما واحد ، قال عمر :

وقمير بدا ابن خمس وعشريـ ـن له قالت الفتاتان قوما

الألف في « قوما » منقلبة عن نون التوكيد الخفيفة . الرعيان ج الراعي « راكب وركبان » . السمّر : ج السامر ، وهم الجماعة يتحدثون ليلاً .

(٣) وخفض عني الصوت : في رواية : ونفضت عني العين : أي احترست منها وأمنتها والتشديد في نفض للمبالغة . ورواية الاغاني : ونفضت عني النوم كناية عن تحديد نظره وشدة حذره من الرقباء . الحباب : الحية ، والحية تذكر وتؤنث . ازور : مائل منحرف . تجافى الشيء : لم يلزم مكانه ولم يطمئن وفي رواية : وركني خيفة القوم .

(٤) تولهت : تحيرت وذهبت عقلها .

النفوس ومسارب الهوى وإفصاحه عن الاجواء الداخلية في القلق والتطلع أو في السلوّ والاطمئنان :

وقالت وعضّت بالبنانِ فضحتني ... وأنت امرؤٌ ميسورُ أمرِكَ أعسرُ

أرَيْتَكَ إذ هُنّا عليك ألم تخف ... وُقيتَ ،وحولي من عدوّكَ حُضَّرُ (١)

فوالله ما أدري أتعجيلُ حاجةٍ ... سَرَتْ بكَ ،أم قد نام من كنتَ تحذرُ

فقلتُ لها: بل قادني الشوقُ والهوى ... إليكِ ،وما نفسٌ من الناس تشعرُ

فقالت وقد لانت وأفرخَ رَوْعُها ... كلاكَ بحفظٍ ربُّكَ المتكبِّرُ (٢)

فأنتَ أبا الخطاب غيرَ مدافعٍ ... عليّ أميرٌ ما مكثتَ مُؤَمَّرُ

فبتُّ قريرَ العينِ أُعطيتُ حاجتي ... أُقبّل فاها في الخلاء فأُكثرُ

فيالكَ من ليلٍ تقاصرُ طولُه ... وما كان ليلي قبل ذلك يقصُرُ

ويالكَ من مَلْهًى هناكَ ومجلسٍ ... لنا لم يُكدِّرْهُ علينا مكدِّرُ

د - ويتخلل ذلك بعض **الوصف الفني** .

يمجُّ ذكيَّ المسك منها مقبَّلٌ ... نقيُّ الثنايا ذو غُروبٍ مؤَشَّرُ (٣)

(١) أريتك : كلمة تقولها العرب عند الاستخبار ،بمعنى: أخبرني ،تقول أرأيتك وأريتك بترك الهمزة وهو الاكثر ،وتترك التاء مفتوحة للواحد والواحدة والمثنى والجميع مذكراً ومؤنثاً معتمدة في خطاب ماذكر على تصريف الكاف ولا موضع لها من الاعراب. العدوّ: يطلق على الواحد والجميع . حضّر: ج حاضر.

(٢) أفرخ روعها :ذهب فزعها . كلاك : أصله كلأك :حفظك. ويروي: كلانا

(٣) المقبل :الفم. الثنايا: ج ثنية ، الاسنان في مقدم الفم. ذو غروب : عنى=

تَراه إذا ما افْتَرَّ عنه كأنهُ ... حَصى بَرَدٍ أو أُقحوانٌ مُنوِّرُ[(١)]

وتَرنُو بعينيها إليَّ كما رنا ... إلى ظبيةٍ وسْطَ الخميلة جؤذَرُ[(٢)]

هـ — وتسير القصيدة سيراً محكماً الى هذه **العقدة** التي تكون أبرز مايميز المسرحية ، فقد تقضّى الليل وتيقظ الحيّ ونادى المنادي، وأسقط في يده وفي يدها لايدريان مايفعلان اتقاء الفضيحة وخشية العار :

فلما تقضّى الليـلُ إلاّ أقلَّه ... وكادت تَوالي نجمه تَتغوّرُ[(٣)]

أشارتْ بأن الحيَّ قد حان منهمُ ... هبوبٌ ،ولكن مَوْعدٌ منك عَزْوَرُ[(٤)]

فما راعني إلا مُنادٍ : ترحّلوا ... وقدلاح معروف من الصُّبح أشقرُ

فلمَّا رأتْ مَنْ قد تنبَّه منهمُ ... وأيقاظَهم قالت:أشِرْ كيف تأمرُ[(٥)]

=الاسنان ، وغرب كل شيء حدّه . مؤشر : من التأشير وهو تحزيز الاسنان ويكون خلقة وصناعة .

(١) افتر عنه : اي اذا ضحكت فبدا فمها . البرد : حبّ الغمام الذي ينزل مع المطر. الاقحوان : نبت طيب الرائحة حواليه ورق أبيض وأصفر يُشبه به الثغر منوّر : ظهر نوره أي زهره .

(٢) ترنو : تديم النظر مع سكون الطرف . الجؤذر « بضم الذال وفتحها» : ولد البقرة الوحشية . الخميلة : كل موضع كثر فيه الشجر .

(٣) التوالي : التوابع . تتغور : تغور فتذهب ،وهو مأخوذ من الغور .

(٤) هبوب : انتباه ، من قولهم هب من نومه : انتبه . عزور : هو ثنية الجُحفة بها طريق المدينة الى مكة .

(٥) ايقاظ : ج يَقُظ بمعنى يقظان. تنبه ، وفي رواية تنور : تلمس النور.

و - ويسبق الشاعر الى لون من الحل الخاطىء الذي تمليه الفروسية ويدفع إليه الغرور .. ولكن المرأة ترفضه وتفنده ثم لاتلبث أن تهتدي ، بمنطق الانثى ، الى حل يتلاءم مع طبيعة المغامرة كلها، حل يقوم على المخادعة والتستر والاحتيال لاعلى العنف والتكبر والاختيال :

فقلت أُباديهمْ فإمّا أفوتُهمْ ... وإمّا ينالُ السيفُ ثأراً فيثأرُ (١)

فقالت : أتحقيقاً لما قال كاشحٌ ... علينا ، وتصديقاً لما كان يؤثَرُ (٢)

فإن كان مالا بدّ منه فغيره ... من الأمر أدنى للخفاء وأسترُ :

أقص على أُختيَّ بدْءَ حديثنا ... وما ليَ مِنْ أن تعلما مُتأخَّرُ (٣)

لعلّهما أن تطلبا لك مخرجاً ... وأن تُرحبا سِرْباً بما كنت أحصرُ (٤)

فقامتْ كئيباً ليس في وَجهها دمٌ ... من الحُزن تُذري عبرةً تتحدّرُ

فقامت إليها حُرّتان عليهما ... كِساءان من خزٍّ دِمَقْسٍ وأخضرُ (٥)

فقالت لأُختيها : أعينا على فتىً ... أتى زائراً ، والأمر للأمر يُقدَرُ

---

(١) أباديهم : أجاهرهم وأظهر لهم .

(٢) أتحقيقاً : أتفعل هذا تحقيقاً . الكاشح : الذي يضمر العداوة . يؤثر يفضل من أمر الفضيحة . أو يؤثَر : يروى ويتناقل عنا من تهم .

(٣) بدء حديثنا : أوله . متأخر : اسم مفعول بمعنى المصدر .

(٤) ترحبا : تتسعا . السرب : النفس والصدر، تقول فلان واسع السرب: أي واسع الصدر ضيق الغضب . احصر : أضيق ، من حصر « باب فرح » .

(٥) حرتان : عنى أختيها . الدمقس : الحرير .

فأقبلتا فارتاعتا ثم قالتا أقلّي عليك اللومَ، فالخطبُ أيسرُ

فقالت لها الصغرى سأعطيه مِطرفي ودِرْعي وهذا البُرْدَ إن كان يحذَرُ[1]

يقوم فيمشي بيننا متنكراً فلا سِرُّنا يفشو ولا هو يظهرُ

فكان مِجَنّي دون من كنتُ أتّقي ثلاثَ شُخوصٍ : كاعبانِ ومُعْصِرُ[2]

فلمّا أجزْنا ساحة الحيّ قلنَ لي : أما تتّقي الأعداءَ والليلُ مُقمرُ[3]

وقلنَ : أهذا دأبُك الدهرَ سادراً؟ أما تستحي أو ترعوي أو تفكّرُ[4]

إذا جئتَ فامنحْ طرْفَ عينيك غيرنا لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظرُ

فآخر عهدٍ لي بها حيث أعرضت ولاح لها خدٌّ نقيٌّ ومَحْجِرُ[5]

سوى أنني قد قلتُ يا نُعمُ قولةً لها والعِتاقُ الأرحبيّاتُ تُزجرُ[6]

---

(١) المطرف « بضم الميم وكسرها » رداء من خز . الدرع : القميص .

(٢) المجن : الترس . ثلاث شخوص : الوجه ثلاثة شخوص ولكنه لما قصد الى النساء أنث على المعنى ، وأبان ما أراد بقوله : كاعبان ومُعصر . الكاعب : الجارية التي كعب ثديها ونهد . المعصر : الجارية أول ما أدركت ، كأنها دخلت عصر شبابها أو بلغته .

(٣) أجزنا : قطعنا المكان الذي يقيم فيه الحيّ . الحيّ : القبيلة .

(٤) السادر : الذي لايبالي مايصنع . ترعوي : تكف .

(٥) المحجر : مشقّ جفن العين ، والموضع الذي يقع القناع عليه .

(٦) العتاق الأرحبيات : خيار الابل ، او النجائب من الطير . والزجر لها التيمن بسنوحها والتشاؤم ببروحها .

هنيئاً لأهل العامريّة نشرُها الـلذيذُ ورَيّاها الذي أتذكرُ
وقتْ إلى عَنْس ...

ز - يمازج ذلك كله **حركة** حية نشيطة ، تمضي سريعة مرة وبطيئة مرة ، تنشر في حين بعض الشخوص وتهبها عملها ، وتنثر في حين بعض الأجواء وتلونها ثم تلمّ في حين ثالث هذه الشخوص والأجواء لتركزها في عمل أو لحظة محددة.

وكذلك نرى أن **الشاعر استطاع أن يحشد كل عناصر المسرحية ومواد بنائها** من العرض والحوار ، ومن العقدة والحل ، ومن الحوادث والشخوص ، ومن المشاهد والمناظر ، ومن الحركة والحياة .. صحيح إنه لم يقصد قصداً الى أن يصنع عملاً فنياً معقداً نسميه اليوم في عصرنا مسرحية ، ولم يفكر في ذلك .. ولكننا نريد أن نقول **إن العمل القصصي وجد هنا نوعاً من التطويل أولاً ونوعاً من الاغناء والتعقيد بعد ذلك** ارتفع بقصة عمر هذه الى مستوى جديد لم يبلغه الشعر الغزلي المحقق من قبل على يدي امرىء القيس .

لكنّ فراغ عمر لهذا الغزل وانقطاعه اليه وتخصصه به وقصر قواه النفسية عليه أتاح له هذه الوثبة التي نشير اليها .

٥ - شخصية عمر في القصيدة

وتتبدّى في هذه القصيدة جوانب من شخصية عمر .. وهي ان لم تكن تتبدّى واضحةَ القسماتِ بيّنة السمات في القسم الثاني ، في ليلة ذي دَوْران ، حيث يغيب الشاعر في نطاق هذا العمل الفنيّ الذي طغى عليه ويُظلّله الجوّ القصصي حتى ليكاد يُغيّبه في غمرة الحوادث كإنسان ويظهره كبطل - فإنها ، هذه الشخصية ، تظهر أشدّ سطوعاً وأكثر تألقاً في القسم الاول حين يتحدث عن نفسه ثم حين يتحدث عما كان منه ، ومنها ، ومنهن ، حين لقيها بمدفع أكنان ...

ففي هذا القسم توشك شخصية عمر أن تكون هي محور الابيات ، أريد أن أقول يوشك أن يكون غرض الابيات انما هو التحدث عن هذه الشخصية والإشارة اليها وإظهارها .

ان عمر يتحدث في هذا القسم عن ذاته حين يجرّد شخصاً يخاطبه :

أمِنْ آلِ نُعمٍ أنت غادٍ فمُبكِرُ ... غداةَ غدٍ أمْ رائحٌ فمُهجِّرُ (١)

بحاجة نفسٍ لم تقل في جوابها ... فتُبلغَ عُذراً ، والمقالةُ تُعذِرُ (٢)

ويتحدث عن ذاته حين يلتفت فيصوغ الأبيات صياغة المتكلم :

تَهيمُ إلى نُعمٍ فلا الشَّملُ جامعٌ ... ولا الحبلُ مَوْصولٌ ولا القلبُ مُقصِرُ

ولا قُربُ نُعمٍ إن دنتْ لكَ نافعٌ ... ولا نأيُها يُسلي ولا أنت تصبرُ (٣)

وأخرى أتتْ من دون نُعمٍ ، ومثلُها ... نهى ذا النُّهى لو يرعوي أو يُفكِّرُ (٤)

ويتحدث عن ذاته حين يروي لنا ما كان من ذوي قرباها :

---

(١) نعم : اسم محبوبته . مهجر : من التهجير وهو السير في الهاجرة ، وهجّر الى الشيء بكر وبادر . الغادي : المسافر في الغداة اول النهار . رائح : من راح بمعنى جاء أو ذهب في الرواح اي العشي ، ويستعمل لمطلق الذهاب والمضيّ .

(٢) بحاجة نفس « ويروي لحاجة .. » تنازعه كل من غاد ورائح . وقوله : لم تقل في جوابها فتبلغ عذراً : اي هي في غاية السر لايجاب عليها عند السؤال . الإعذار : إثبات العذر أو نفيه .

(٣) يرى البديعيون في هذين البيتين مثلاً طيباً لما يسمونه صحة التقسيم وهو استيفاء المتكلم اقسام المعنى الذي هو آخذ فيه بحيث لايغادر منه شيئاً .

(٤) النهى : ج نهية وهي العقل . يرعوي : يكف .

إذا زرت نُعماً لم يزل ذو قرابةٍ لها كلّما لاقيتها يتنمّرُ[1]
عزيزٌ عليه أن أُلمَّ ببيتها يُسرّ لي الشحناء والبغضَ يُظهرُ[2]

وتبرز هذه الذات واضحة حين يرسم هذا المشهد الطريف يوم وقفت ووقفن يرمقنه ويتعرفن اليه :

أَلِكْني اليها بالسّلامِ فإنه يُشهّرُ إلمامي بها ويُنكَّرُ[3]
بآيةِ ما قالت غداةَ لقيتُها بمدفعِ أكنانٍ : أهذا المُشهَّرُ[4]
قفي فانظري ، أسماءُ ، هل تعرفينه أهذا المُغيريّ الذي كان يُذكَرُ[5]
أهذا الذي أطريتِ نعتاً فلم يكن وعيشِك ، أنساه إلى يوم أُقبَرُ[6]

---

(١) تنمر : اذا عبس وجهه وكلح وتنكر لصاحبه وأوعده .

(٢) الم بالقوم : أتاهم فنزل بهم وزارهم زيارة غير طويلة .

(٣) ألكني : من الألوكة وهي الرسالة . ولفظه يقضي بأن المخاطب مرسل وان المتكلم هو الرسول . والعرب انما تستعمله بمعنى كن رسولي اليها ، فقلبت معناه .

(٤) الاية : العلامة . مدفع اكنان : اسم موقع بعينه . المشهر : الذي شهر أمره .

(٥) قفي : المتكلمة نعم . وأسماء : صاحبتها . المغيري : المنسوب الى المغيرة وهو جده . يذكر : اي يذكر عندنا .

(٦) يعلق صاحب الخزانة على هذه الابيات « ج ٢ ص ٤٢٠ » بقوله : وهذا على طريقته فانه كثيراً ما يتغزل بنفسه زعماً منه ان المخدرات يعشقنه لحسنه وجماله ، وقد عيب عليه .

فقالت : نعم لا شك غيَّرَ لونه سُرى الليل يُحيي نَصَّه والتَّهجر [١]

لئن كان إيّاه لقد حال بعدنا عن العهد ، والإنسانُ قد يتغيَّرُ [٢]

رأتْ رجلاً أمّا إذا الشمس عارضت فيَضْحَى وأمّا بالعشيّ فيَخْصَرُ [٣]

أخا سفرٍ جوّابَ أرضٍ تقاذفت به فَلَواتٌ ، فهو أشعثُ أغبرُ [٤]

---

(١) نص السُرى : إسراعه . وأصل نصّ : حثّ الدابة واستخرج أقصى ما عندها من السير .

(٢) حال : تغيّر ، من قولهم : حالت القوس أي انقلبت عن حالها التي عمرت عليها وحصل في قالبها اعوجاج . عن العهد : عما عهدنا من شبابه وجماله . والانسان قد يتغير : مثله قول كثيّر عزة :

وقد زعمت أني تغيّرت بعدها ومن ذا الذي ياعزّ لا يتغير

(٣) عارضت : أي عاوضته ، ومعارضة الشمس : ارتفاعها حتى تصير في حيال الرأس . يضحى : يظهر للشمس . قال صاحب الصحاح : ضحيتُ بالكسر « باب فرح » ضَحًى « بالقصر » : عرقت . وضحيت بالكسر أيضاً « فرح » ضَحاءً « بالمد » اذا برزت . وضَحيتُ بالفتح « باب منع » مثله . والمضارع أضحى في اللغتين جميعاً . خصر الرجل : آلمه البرد في أطرافه . والخصر « بالتحريك » : البرد . العشي « والعشية » : من صلاة المغرب الى العتمة ، ويقابله : الغداة ، ويقال لهما البرّدان أو الأبردان .

(٤) جوّاب : مبالغة من جاب الارض : قطعها . التقاذف : الترامي . الأشعث : وصف من شعث الشعر « باب تعب » : تغيّر وتلبد لقلة تعهده بالدهن . والشّعَث : الوسخ ، والتفرّق . الأغبر : الذي علاه الغبار .

قليلٌ على ظهر المَطِيَّةِ ظِلُّهُ ... سوى ما نفى عنه الرِّداءُ المُحَبَّرُ[1]

وأعجبها مِنْ عَيْشِها ظلُّ غُرفةٍ ... وريّانُ مُلْتَفُّ الحدائق أخضرُ[2]

ووالٍ كفاها كلَّ شيءٍ يهمُّها ... فليست لشيءٍ آخِرَ الدَّهر تسهرُ[3]

وليلة ذي دَوْران ..

ومن المؤكد أن شخصية عمر هي التي تبتعث الحديث وهي التي تريد أن تطفوَ فوقه .. وصحيح أن هذه الشخصية هي التي ابتعثت كذلك قصة يوم ذي دووان ونسجت خيوط بطولته فيها ، غير أن الاحداث في هذا القسم الثاني كانت أقوى من الشخصية فغمرتها ، والمواقف والوقائع كانت كثيرة ومثيرة فاستبدت باهتمام القارىء .. على حين كان القارىء لا يرى في القسم الأول إلا عمر في ذاته ، تتضاءل الاحداث ليكون هو البقعة البارزة على صفحة الذهن ، وتُستخدم المواقف كذلك لصقله وتجليته والتحبيب به كما كان الشأن في موقفهن يتساءلن عنهن ويجبن ويجلون صورته : صورة هذا الفتى الذي غيّر لونه السُّرى في الليل والتهجير في النهار ، يَضحَى في الشمس ويخصر في العشيّ ، إلْفُ أسفار تتقاذفه الفلوات فهو أشعث أغبر ، أضمرته هذه الارضون يقطعها فإذا هو هذا الفتى النحيل الذي لا ظلّ له إلاّ هذا الظل الضئيل يستره رداؤه عن ظهر مطيته .

والحق أننا حين نقرأ هذا القسم نحس رغبة عمر في الاشارة اليه والإشادة

---

(١) المحبّر : الموشّى المخطط ، يقول : لا ظل له سوى ظل خفيف ستره رداؤه عن ظهر مطيته . يصف بذلك نحافته وضموره .

(٢) يريد انها مقيمة لا تظعن ظعنه وانها في بيتها بين أشجار ظليلة خضراء .

(٣) الوالي : الذي يتولّى شؤونها .

به، وسيطرة هذه الرغبة .. بل إن بعض المواقف لَتُوَجِّه الى ذلك توجيهاً ، وتلك سمة أساسية من سمات شعر عمر في هذه القصيدة وفي أكثر قصائده .. إنه حريص على أن يبدوَ دائماً وأن يبدو في كل موقف ، وحين يُقدَّر له أن **يغيب في مطالع بعض القصائد فإنه لا يلبث أن يظهر خلالها هذا الظهور المفاجىء،**
يغيب في مطالع بعض القصائد فإنه لا يلبث أن يظهر خلالها هذا الظهور المفاجىء،
كنبعة ماء من غير ضربة عصا :

بينما ينعتنني أبصرنني دون قِيد الميل يعدو بي الأغر (١)

وكذلك يشغل عمر هذا الحيّز الكبير من شعره .. وقد يكون الشعراء الآخرون حِراصاً كذلك على أن يظهروا في شعرهم ، غير أن عمر إنما يجعل من ذاته ، من شخصه ، **محور** هذا الشعر .. وكأنما كل شيء فيه انما يُعدّ من أجله. وسيطرة هذه الرغبة على شعر عمر أثر من آثار نفسيته .. وسنرى في الفقرات المقبلة ملامح من هذه النفسية . غير أنه لابد لنا قبلُ من أن نشير الى أنه اذا كان طغيان هذه الشخصية ورغبتها في الظهور في كل أبيات القصيدة هو أبرز معالمها ، فإن ثمة بعض المعالم الأخرى التي تتبدى في بعض الابيات دون بعض :

أ – ولعل من ذلك أن نلاحظ أن **شخصية عمر** تتكشف عن هذه الشخصية التي **شغلها الحب أو شغلت نفسها بالحب** ، واستنفدت السبل فيه وعانت كل أوضاعه في القرب والبعد والصبر والجزع . وما كان أقدر عمر على أن يستوفي هذه المواقف المختلفة للمحبين يُبتلَوْن بها كلها دون جدوى :

أهيمُ الى نعمٍ فلا الشملُ جامعٌ ولا الحبلُ موصولٌ ولا القلب مقصر
ولا قربُ نعم إن دنت لك نافعٌ ولا نأيُها يسلي ، ولا أنت تصبر

ب – وهي **شخصية تصطنع مظاهر القوة وآيات الرجولة** .. إن صاحبها ألف الضرب في الارض فلا يكاد يعرف الإخلاد ، تتقاذفه الخلوات فهو أشعث

---

(١) القِيد : القدر . والبيت من قصيدة سنتحدث عنها .

أغبر ، وتنال منه الأسفار فلا تترك له الا أقلّ الظل .

ج – ثم هي **شخصية مترفة** على الذي يبدو من صاحبها في أعقاب السفر من أنه أشعث أغبر . ويومىء الى هذا الترف هذا الرداء المحبّر :

قليل على ظهر المطية ظـلـه   سوى ما نفى عنه الرداء المحبّرُ

د – وأخيراً فهي **شخصية مرموقة مراقَبة** ينظر اليها الناس من وجهتين مختلفتين : ترمقها النساء ، ويرقبها ذوي قرابة هؤلاء النساء .. والشاعر انما يعيش بين هذه النظرة الطامحة والنظرة الحذرة ، بين الشهوة والخوف .

٦ – نفسية عمر في القصيدة

وتكشف هذه القصيدة كذلك عن نفسية عمر وتجلو كثرةً من جوانبها ، وتدلنا عليها في أبعادها الذاهبة العميقة وأبعادها القريبة الواضحة :

١ – الاستعلاء :

أ – وأبرز ذلك أن **عمر** يبدو هذا المحبّ **المستعلي على النساء** ، المؤمّر عليهن . إنه لا يعكس ذِلّة المحب ولا يتبدى عنده معنى الخضوع لهذا القدر .. واذا كان الحب عند العذري هذه الارادةَ القاهرة العليا أو هذا القدرَ المقدور الذي يستتبع الاستكانة له والخضوع اليه فما كذلك كان الحب عند عمر .. **كان هو الذي يصنع هذا الحب** وهو الذي يفتش عنه ، هو الذي يسعى اليه مع الحواجّ ، ويطلبه عند الجواري ، وينبش عنه بأظافره في هذا المكان أو ذاك ، في هذه الساعة أو تلك . وحين يصنع الانسان حبّه فانه قد يخضع له بعضَ شيء في بعض حين ، ولكنه لا يخضع له هذا الخضوع الدائب الدائم . . ومن هنا فيما أحسب تفسير هذا الاستعلاء عند عمر .

ب – وهو استعلاء يتخذ طائفة من المظاهر وينعكس في مجموعة من التعابير .. ان النسوة هنّ اللواتي يعرضن له ، يقفن يرقبنه ويتحدثن عنه ، يُطرينه ويسرفن

في هذا الإطراء، ويذكرنه لا يكدن ينسينه إلا أن يغادرن الحياة الى حياة أخرى . . وهنّ اللواتي يرصدن ما يكون من ضموره ونحوله، سواءٌ كان ذلك في سبيلهن أو في سبيل غيرهن . . ان عمر ليس هو الذي يبسط بين يدي صاحبته ضراعته، ولكنها هي التي تضرع اليه، وليس هو الذي يدعو لها ولكنها هي التي تدعو له :

فقالت وقد لانت وأفرخ روعُها كلاك بحفظٍ ربك المتكبرُ
فأنت أبا الخطاب غيرَ مدافَع عليّ أميرٌ ما مكثت مؤمّرُ

وانما حظه هو أن يبيت قرير العين قد أعطي حاجته يكثر منها ما استطاع.

ج - هذا الاستعلاء قد لا يصادف من نفس القارىء، في كثير من المرات، موضعاً حسناً، بل إنه ليخلّف أحياناً بعض الضيق .. غير ان عمر كان قادراً بالذي أوتيه من طرافة، على أن لا ينزل استعلاءه هذه المنزلة، وأن يصفّيه مما قد يتركه في النفس من ضيق أو تبرم .. بل انه ليبدو أحياناً أن معاصري عمر - وقد أحسّوا هذا الاستعلاء بنفسه وهذا الفخر بذاته - سكتوا عنه وغفروه له أولاً، ثم ارتضوه منه واستحسنوه كذلك . . وفي الاغاني هذا النصّ اللبق عن الزبير بن بكار قال : « أدركتُ مشيخةً من قريش لا يزنون بعمر بن أبي ربيعة شاعراً من أهل دهره في النسيب ، **ويستحسنون منه ما كانوا يستقبحونه من مدح نفسه**، والتحلّي بمودّته ، والابتيار في شعره . والابتيارُ أن يفعل الانسان الشيء فيذكره و يفخر به[1] .

د - وفي دراستنا لحياة عمر قلنا إن الغزل عنده كان نوعاً من التعويض، وانه كان صورةً أخرى للسياسة التي أهملته، وإنه حين فاته أن يكون عبدَ الملك في الشام وأن تكون له سيطرته ، فلم يفته أن تكون له على هؤلاء النسوة مثل تلك السيطرة التي يحلم بها . . إن إمارته لم تكن على سرير الملك في دمشق وفي ظل

(١) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ١١٨

رايته في الحرب ولكنما كانت على سرير الحبّ في هـذا الطرف أو ذاك من الارض ، وبعيـداً عن وُلاة صواحبه . . ولذلك ليس عجيبـاً أن يقع له بعد ذلك مثل هذا التعبير النادر : فأنت ابا الخطاب .. وليس عجيباً أن تضج له أفئدة صاحبته بالدعاء على مثال ما تضج أفئدة الرعية بالدعاء للسلطان .. وليس عجيباً بعد ذلك أن يصف الله سبحانه في هذا الموقف بالمتكبر ، وذاك أبعد ما يكون من صفاته هنا سبحانه .

ان **عمر ليستعلي في هذا الحبّ لانه فقد الاستعلاء في الحياة** ، وانه ليتظاهر بالسيطرة والقوة ويدّعيها ويهزّ السيف ليثأر على حين ينتهي به الامر في الواقع ، أو في الواقع المتخيل ، الى أن تكون عباءته مِطرف امرأة وقميصه درعها ، ومجنه ثلاث شخوص : كاعبان ومعصر .

قد يكون في وسعنا أن نقول إن عمر في هـذا انما كان يتخيل الاشياء ويتمثل الاحداث ، وان شيئاً من قصصه لم يكن حقاً من واقعه . . ولكننا نؤمن في الدراسة الادبية أنه حين يجيء التخيل على هذا النحو فإن ذلك بعض المؤيدات لمعالم النفسية المستعلية التي عرفناها .

٢ — الانعكاس :

ونعني بالانعكاس أن الشاعر لا يبدو هذا المحب المؤمِّل ، وانما يبدو في كثير من المواقف المحبوبَ المؤمَّل .. إن إدلاله بنفسه ليمثل في شعره هذا الانقلاب النفسي . . فاذا هو أمل الفتيات وبغيتهن ، واذا هن اللواتي يغازلنه ويتهامسن حوله ، واذا هو في شعره يكشف عن هذا الجانب الآخر من الحياة ، الجانب الذي يتصل بالمرأة مترقبةً او مؤمّلة .

والعهد بالشعراء أنهم هم الذين يصفون أحبتهم ، ولكننا هنا أمام شعر من نوع خاص يصف فيه الأحبة صاحبهن ويذكرن ما كان منه .

بل ان العهـد بالشعراء ، جلهم ، أنهم يتحدثون عن نظرة صواحبهن . .

فهي تنظر بمقلة شادن مترّبب عند النابغة[١] ، وهي تتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل عند امرىء القيس[٢] . . ولكن عمر يتحدث عن نظرة صاحبته اليه من نحو آخر ، لا يقصد الى الوصف المادي قدر ما يقصد الى ما في النظرة من تطلعٍ قلق ، وحاجة مستحيية :

وترنو بعينيهـا اليّ كما رنا   الى ظبية وسط الخميلة ُجؤذرُ

أترى هذا التضاد ؟.. كان من الممكن أن يتحدث الشاعر حديثاً مجرداً يصف جمال عينيها فيقول انها تنظر بعيني جؤذر ، وكان من الممكن ان يُبعد فيقول : نظرت كما نظرت ظبيةٌ الى جؤذر .. ولكن ما باله يسوق هذا التعبير المنعكس من نحو نفسي ؟ لِمَ يُنزلها في نظرتها منزلة الجؤذر وينزل نفسه منزلة الظبية ! أليس هذا التضاد في التعبير تمثيلا لهذا التضاد في النفس ؟

ومع ذلك فقد سبق النابغةُ الى أصل هذا المعنى في منحاه الصحيح السليم حين أحس مثل هذا الاحساس في عيني صاحبته ، فلم يقع في هذا التضاد وانما استقام له التعبير سويّاً استواء نفس صاحبه :

نظرت إليك بحاجة لم تقضها   نظر المريض الى وجوه العُوّد

أتراه اختلط الامر على عمر فضاع بين وصف العين وحاجة العين ! . . مهما يكن فقد كان منحرفاً من نحو وفجاً من نحو آخر . . فاين نظرة المريض الى وجوه العود من نظرة الجؤذر الى الظبية في لباقة التعبير وعمق الاحساس وصفائه ؟ . .

ان هذه الناحية من نفسية عمر ستتبدى في قصائده الاخرى ، وسنرى ان هذه القصائد تدل عليه انساناً يحب أن يكون موضع انتباه النسوة واهتمامهن في كل حين .

٣ ــ المغامرة الغزلية :

وفي هـذه القصيدة من شعر عمر يبرز جانب آخر من نفسيته هو جانب

---

(١) ص ١٢٨ من هذا الكتاب   (٢) ص ١٢٥

المغامر الغزل الذي لا يعرف الحب ارتقاباً وشكاةً وإنما يعرفه سعياً اليه وتحقيقاً له . انه يتخذ الى ذلك سبله المختلفات : الرسول والزيارة واهداء التحية وإغضاء العين على تنمر القريب . ولكنه لا يقنع بذلك وانما ينصرف الى شيء آخر يحقق فيه شخصيته من نحو وغايته من نحو آخر ، وذلك في هذه المغامرة التي يريد أن يصيب منها الظفر وأن يبلغ الطِلْبة .

والمغامرة في الغزل هذه تعبير آخر ، فنيّ ، ضيق النطاق ، عن واقع عمر المقصر في مجالات الحياة الجادة .. فالمؤكد أن الجو أيام عمر كان يحفل بالبطولات ، سياسية وعلمية ، وكثرةٌ من شباب بنى أمية في الشام كانوا يعانون معاناةً قاسية حياة الجِدّ في الخصومات الداخلية أو في الحروب الخارجية ، وأن أكتافاً عريضة صلبة ونفوساً غنيةً متطلعة كانت تحمل الاعباء وترود الطرق المجهولة . . أما عمر فقد كُفي ذلك واستغنى عنه ، وقعد في مكة يستمع الى أنبائه ويحيا حياته الخاصة ، فاذا هذه الحياة تعكس هذا التطلع ، وتعبر عنه هذا التعبير الذاتي في الغزل ، واذا الشعر الغزل بعد ذلك يعكس هذا كله في هذا اللون من المغامرات التي يلمح المرء فيها أن كل شيء من معالم الحياة الجادة أضحى سراباً وآلا : **السرى والتجشم ، والهول والرفاق ، والمجلس الاوعر واللبانات ، والقلوص والزحف ، والانسانة التي تذلّ له وتدعو ، وهذه المبادهة بالسيف يفوتهم أو ينال ثأراً فيثأر** .. ولكن عمر لا يسري في غزو ، ولا يتجشم لهدف بعيد . . ولكن عمر لا يلقى الهول في الحرب ولا يتقدم من دون الرفاق في المعركة . . ولبانات عمر لم تكن في أرض يصيبها ، ومجلسه الأوعر لم يكن في غاية بعيدة يتطلع اليها . . وقلوصه وزحفه لم يكونا في قتال وانما كان ذلك كله في هذا الدبيب الى أعراض النساء ، أو في تخيل هذا الدبيب إن شئت أن تكون من الذين يبرئون ساحته ويطهرون ذيله من كل درن .

تلك هي أبرز الخطوط في نفسية عمر : **الاستعلاء والانعكاس والمغامرة** .. وكلها عند هذا الفتى القرشي ، في حياته الهازلة ، معنى آخر سلبي من معاني الحياة الجادّة عند أولئك الذي كانوا يبنون الحياة ويصوغون المجتمع .

٧ـ طبيعة حب عمر في القصيدة

وما أحسبنا في حاجة الى أن نتحدث بعدُ فنطيل الحديث عن حبّ عمر كما يبدو في هذا النص.. إنه حبٌ تجسده المرأة في محاسنها والطمع فيها والدبيب المتلصص اليها.. انه هذا الحب الحسيّ الذي تكون المرأةُ، من حيث هي خَلْق، مبدأه وتكون كذلك غايته.. أما ماوراء ذلك مما يحققه الحبّ من معنى التصفية النفسية ويقود اليه من التجرد عن المادة، وأمّا الآفاق البعيدة التي تطلقها هذه الهزة الداخلية - فشيء لم يشأ عمر أن يقف عنده.. ان اللبانة والحاجة وما الى ذلك مما يتصل بالشهوة هي اكثر الكلمات دوراناً في هذا الشعر وأبرزها فيه.. ومن أجل ذلك يُسّرَ لعمر هذا البيت العجيب :

أشارت بان الحيّ قد حان منهم هبوب، ولكن موعد منك عزور

فالشاعر لم يكد يُعطى حاجته ولم يكد يهمّ بالانصراف حتى كان الموعد الآخر.. وليست اللمحة في هذا، وانما اللمحة في أن يتحدث عن هذا الموعد في لحظةٍ حرجةٍ من هذه اللحظات التي يوشك أن يفتضح فيها أمره !

ونتيجة لهذا الحب الحسي كان وصف المحاسن عند عمر .. صحيح إنه لم يكن في مثل طوله عند الجاهليين ولكنه في مثل روحه عندهم.. وصحيح انه هنا لايظهر في مواطن كثيرة من القصيدة، ولكنه يظهر على كثرة والحاح في عديد ضخم من قصائده ومقطوعاته حتى لايكاد يغيب..إن وجوده هنا على كل حال ينبيء عما وراءه في نفس صاحبه مهما يكن القدر الذي شغله من القصيدة.

وليس هذا كل الذي نريد أن نقوله عن حب عمر وان كان هذا جوهر الذي يقال.. ولكننا نرقب لذلك فضل حديث فيما سنستقبل من صفحات ان شاء الله.

٨ – أسلوب عمر

في البناء العام :

ما الذي تطلعنا عليه هذه القصيدة من ملامح الاسلوب عند عمر ؟

لقد تحدثنا عن **الاتجاه القصصي** في هذا النص ، وعن غنى هذا الاتجاه وتمثله **في هذا الطابع المسرحي** .. ومن المؤكد أن ذلك أبرز ما أضاف عمر الى الشعر العربي . فاذا تجاوزنا هذا الهيكل العام لبناء القصيدة فما الذي نجده بعدُ في جزئيات الأسلوب ؟ .

في الصور والتشابيه :

شيء واضح يميز أساوب عمر في هذه القصيدة ، أو في أكثر أجزائها ان شئت الدقة ، ذلك هو **الواقعية القريبة** فيه ..

ا – **ونعني بالواقعية** أن يتحدث الشاعر ، في معرض من معارض القول الفنية ، عن الذي حوله ، عن الذي كان منه واقعاً أو متخيلاً كواقع ، عن أحداثه ومواقفه ، عن ذكرياته ومآتيه .. أن ينقل هذه الاشياء الينا ، نقلاً ذا طابع فني ، ليستعين بذلك على هذه المشاركة الوجدانية التي يبتغيها الشعر .. انه في هذه الواقعية يتحدث عن أشياء تقع له أو تقع أمام عينيه أو يتمثل وقوعها ، ولكنها تظل في نطاق الحياة لاتخرج عنها .. انه قد يبدأ مما عنده ، من عالمه الخارجي أو من عالمه الداخلي .. وقد يبدأ بالذي عند الناس مما يسمعه أو يراه .. وقد يبدأ مما يتخيل وقوعه ، ولكنه في كل ذلك لايضرب في عالم غريب .. ان مدى واقعيته وحظها من النجاح يكمن في هذا : في أن يخيل الينا ونحن نقرؤه أننا نحن الذين نُعنى بهذا الامر مثل عنايته أو فوق عنايته .. وأننا نحن الذين نعرفه مثل معرفته أو فوق معرفته ، وان دوره أنه أثاره عندنا – في شيء من خفاء أو في

شيء من لمح سريع - ثم توارى وتركنا معه في تجاذب وتدافع .

ب - **ونعني بالقويبة** أن **لا** يطيل سبيله الى ذلك من نحو ، وأن **لا** يتعمق هذا السبيل من نحو آخر ، وأن **لا** يعقده من نحو ثالث . فلا يصرفه التشبيه عن الحادثة ، ولا يستبيه المشهد الذي يرسمه فيحول بينه وبين المشهد الذي يبصره ، ولا يُبعِد المدى بين نقطة ابتدائه وبين عودته الى النقطة التي بدأ منها ، أعني المدى بين الصورة والأصل وبين المشبه والمشبه به .. ولا يبدأ بصف الناقة مثلاً فيتحدث عن الثور الوحشي ، يصفه ويقصّ ما كان من معركة بينه وبين الصياد ليمثل سرعته ، ويستطرد فيصف كلاب الصيد - لينتهي بعد ذلك كله الى أن ناقته تشبه هذا الثور ، صنيعَ النابغة مثلا بعد نحوٍ من عشرين بيتاً من قوله أوائل معلقته بعد أن وقف على الأطلال :

فعدِّ عما ترى اذ لا ارتجاع له　　　وانمِ القُتودَ على عَيْرانةٍ أُجُدِ

الى أن يقول :

فتلك تبلغني النعمان إن له　　　فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد

ج - ان **أمثلة هذه الواقعية القويبة** لتبدو واضحة في شعر عمر حين نقرنه إلى الشعراء الآخرين الذين تقدموه فقد عرض لوصف المحاسن ، فماذا كان من صنيعه في ذلك وصنيع السابقين له ؟..

لقد انصرف عمر في وصف محاسن صاحبته عن الشادن المتربب ، الأحوى المقلد «النابغة» وعن الخذول التي تراعي ربربا بخميلة «طرفة» .. ويَسّر الحديث عن ثغرها وأسنانها فلم يقل ماقاله طرفة :

وتبسم عن ألمى كأن مُنوّراً　　　تخلّل حُرَّ الرمل دِعصٌ له نَدِ

سقتـه إياةُ الشمسِ إلا لِثاتِه　　　أُسِفَّ ، ولم تَكدِم عليه ، بإثمدِ[1]

ولم يقل ما قاله النابغة :

تجلو بقادمتَي حمامةِ أيكةٍ　　　بَرَداً أُسِفَّ لثاتُه بالإثمدِ

---

(١) انظر ص ١٣٤ من هذا الكتاب .

كالأقحوان غداة غِب سمائه ـــ جفّتْ أعـاليه وأسفله نَدِ[1]

وانما **اكتفى بان قال:**

تراه اذا مـا افترّ عنه كأنه ـــ حصى بَرَدٍ أو أقحوان منوّرُ

وكان حسبه **كذلك من وصف ريقها** أن يقول :

يمج ذكيّ المسك منهـا مُقبلٌ ـــ نقيّ الثنايا ذو غروب مؤشّرُ

دون أن يضطر الى هذا العمل الفني الطويل المتكثر الذي لجأ اليه عنترة[2]:

اذ تستبيك بذي غُروبٍ واضح ـــ عذبٍ مُقبلُه لذيـذ المطعمِ
وكأنّ فارة تاجرٍ بقسيمـة ـــ سبقت عوارضَها اليك من الفم
أو روضـةً أنفاً تضمّن نبتَها ـــ غيثٌ قليل الدِّمن ليس بمَعلم
جادت عليها كل بِكرٍ حُرّةٍ ـــ فتركن كلّ قرارةٍ كالدرهم
سحـاً وتسكاباً فكلّ عشية ـــ يجري عليهـا الماءُ لم يتصرم
وخلا الذبابُ بهـا فليس ببارح ـــ غرِداً كفعـل الشارب المترنم
هزِجـاً يحكّ ذراعـه بذراعه ـــ قدح المُكبّ على الزناد الأجذم

د - وقد نجد في ديوانه بعض الوصف الذي يقارب وصف الجاهليين، وقد يكون وقع له ذات حين بعض التطويل في التشبيه أو يكون ركب مركب المتقدمين فيما نسميه الاستدارة التشبيهية . . ولكنه حتى في مثل هذه المواقف كان **وفياً لطبيعته النفسية** التي لاتميل الى هذا التعمق، **ولطبيعته الفنية** التي تؤثر هذا التناول القريب .

ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك أن نذكر أن الاستدارة التشبيهية كانت لا تنقص في الغالب عند الجاهليين عن ثلاثة أبيات. . ولكن عمر حين استخدمها يتحدث عن طيب صاحبته جاءت عنده في هذا الشكل الموجز .

أُسكين ما ماء الفرات وطيبُه ـــ مني على ظمأٍ وفقْـد شرابِ

---

(١) انظر ١٢٩ - ١٣٠ من هذا الكتاب .
(٢) الابيات وشرحها في ص ١٣١ - ١٣٢ من هذا الكتاب .

بألذَّ منك ، وإن نأيتِ ، وقلما ترعى النساء أمانة الغُيّاب [١]

فاذا ذكرنا هنا أبيات النابغة التي استخدم فيها هذا الاسلوب نفسه « الاستدارة » وهذه المادة الأولية نفسها « ماء الفرات » :

فما الفرات إذا جاشت غواربُه ترمي أواذيُّه العِبرَين بالزَّبدِ [٢]
يَمُدُّه كلُّ واد مُترعٍ لجبٍ فيه رُكامٌ من اليَنبوت والخَضَد [٣]
يظَلُّ من خوفه الملاّحُ معتصماً بالخيزُرانة بعد الأَين والنَّجَد [٤]
يوماً بأجودَ منه سيبَ نافلةٍ ولا يحولُ عطاءُ اليوم دون غد [٥]

ـ أدركنا الفرق الكبير بين صنيع عمر الاسلامي وصنيع النابغة الجاهلي على اختلاف الغرضين بين الغزل والمدح . . لقد أطال النابغة فعرض هذه اللوحة الكاملة للفرات ، ووقف عنده على أنه تجسيد لممدوحه . . ولكن عمر آثر أن يوجز ، ولم يجد في الفرات ـ على استخدامه له في التشبيه ـ تجسيداً لصاحبته . . وانما سرعان ما انصرف اليها بعد أن اغترف من الفرات طِيبَه ، ثم انصرف الى نفسه فدلَّ على ظمئه ، ثم وجد في ذلك غاية قصيدته فانتهى بها عند هذا البيت .

وفي نحوٍ من ذلك نذكر أبيات الأعشى يصف من صاحبته طيب رائحتها :

ما روضةٌ من رياض الحَزْن مُعشبةٌ خضراء جاد عليها مُسبلٌ هطِلُ [٦]
يضاحكُ الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ مؤزَّرٌ بعميم النبت مُكتهِلُ [٧]

---

(١) الديوان « طبعة محيي الدين عبد الحميد » ص ٤٢٧ . والاغاني ج ١ ص ١٦٣

(٢) غواربه : أعاليه ومتونه ، وغارب كل شيء أعلاه ، يريد أمواجه . الاواذي : الامواج ج آذي . العبران : الشاطئان .

(٣) المترع : المملوء . اللجب : شديد الصوت . الركام : المتكاثف بعضه فوق بعض . الينبوت : شجر . الخضد : ما تكسر من الشجر وتخضد .

(٤) الخيزرانة : دفة السفينة . الاين : الإعياء . النجد : العرق والكرب .

(٥) السيب : العطاء . النافلة : الفضل .

(٦) الحزن : الارض المرتفعة .

(٧) الكوكب : ما طال من النبات . الشرق : الريان . مؤزر : محاط ، من الازار

يوماً بأطيبَ منها نشرَ رائحةٍ ولا بأحسن منها إذ دنا الأُصُل[1]

فقد شغل الأعشى بهذه الروضة كما شغل النابغة بالفرات ، ووقف عندها في جزئياتها الكثيرة ووجد في المشبه به ما يغنيه عن المشبه.. فلما استوفى ذلك انتقل ليقول : يوماً بأطيب منها . .

أترانا بعدُ نملك أن نقول إن عند النابغة والأعشى - والجاهليين بعامة في في مطوّلاتهم التي عنوا بها - في الوصف الذي تمثله الصور والتشابيه عملاً فنياً مطوّلاً يتوقف عنده الجاهلي ويقصد إليه قصداً ، ويستطيبه ويرى فيه مظهر براعته . . ولكن ما عند عمر من ذلك انما هو الخطفة السريعة والتشبيه القريب والاستدارة الضيقة العطن ، القصيرة المدى ؟.

هـ - لقد استخدم عمر هذه **الواقعية القريبة في تشابيهه وصوره** أعني في الجانب الوصفي من العمل الفني .. فكانت تشابيهه هذه التشابيه اليسيرة التي لا إغراق فيها ، وكانت صوره هذه الصور الدانية التي لا يضل الذهن اليها ولا تعرقله أو تستوقفه كثرةٌ من الجزئيات في طريقه نحوها ..

واستخدم عمر هذه **الواقعية القريبة في قصّ أحداثه وحكاية مغامراته** وعرض ما كان يملأ نفسه من ميل أو انفعال .. فحين أراد أن يتحدث عن هذه اللحظة الحرجة ، لحظة أوشك أن يفتضح أمره لم يزد على أن قال : أشارت بأن الحيّ قد حان منهم هبوبٌ ولكن موعدك عزور .. وراعني المنادي ينادي ترحلوا وقد لاح الصبح ، فلما رأت من قد تنبه منهم قالت أشر كيف تأمر..

ان عمر تناول هذه الامور هذا التناولَ الواقعي القريب .. فلم يصف لنا كيف لاح الصبح لأنه لم يكن يقصد الى هذا الوصف..ولم يقل كيف رُوِّع ولم يقف وقفة معقدة طويلة عند هذا الترويع .. **ان أسلوب القص عند عمر طغى عليه** وساق شعره هذا المساق السهل المستساغ ، **ووهبه هذه اللغة الشعرية** التي

---

(١) الأصل : ج أصيل والنبت في هذا الوقت يكون أزهى وأنضر .

تقترب من النثر في تكوينها ولكن لها من الشعر بعض مناحيه الاخرى .

و — ومعنى هذا كله ان عمر سما بالعمل الفني في قصيدته من حيث هو بناء أو هيكل جديد سمواً لم يعرفه الشعراء العرب في هذا القص الطويل الغني الذي تملؤه الحركة والحوار، وتتعاقب عليه الشخوص والمشاهد، ويتتابع فيه العرض والعقدة والحل .. ولكنه من ناحية أخرى ملأ جوانب هذا الهيكل أو جزئياته بالعمل الفني القريب .. لم يبعد في صوره ولم يغرق في تشابيهه، **بل انه استغنى عن الصور والتشابيه** في كثير من المواقف **بهذا القص المستساغ**، واكتفى بأن عرض الاحداث وحكى الوقائع ونقل الجزئيات هذا النقل اليقظ في غير تصنع، والبسيط في غير تكلف، والقوي في غير تزمت أو تقعر .

ز — ولن يمر هذا الاتجاه عند عمر من غير أن يترك **أثره في لغة الشعر** حيناً، وفي بعض **تقاليد الشعر** حيناً آخر .. وفي بعض العمل الشعري الذي لا بد فيه من الأناة والتعمق حيناً ثالثاً أعني **في عرض الحياة الداخلية والنفاذ اليها**. وسنرى ذلك في البقية الباقية من هذا الحديث .

في اللغة والتراكيب :

لغة عمر انساقت كذلك في هذا الاتجاه الواقعي القريب وخضعت له، فبدت هذه اللغة الدانية البسيطة وهذه التراكيب الميسرة القريبة .. **لم يترك لها عمر أن تسيطر عليه أو أن تتحكم فيه** ولم يترك لإرثه الذي يحفظه منها أن يتمكن من نفسه وأن يسود عمله الفني .. وما دام عمر قد آثر القص على الصورة، وانصرف عن التشبيه الى الحكاية، وعن وصف بعض الاحداث إلى ذكر هذه الاحداث .. وما دام غلب الصورة التي لا ترهق والتشبيه الذي لا يثقل حين اضطر اليهما — **فقد كان من الطبيعي أن تأتي لغته** وتراكيبه في مثل هذا القرب واليسر .. **أن تأتي صافية من نحو وأن تأتي لينة**

من نحو آخر ، وأن تأتي **خفيفة** من نحو ثالث لا يؤودها تقعر أو تكلف ولا يشدّها إرث جاهلي قديم متحكّم» ..

والحق ان شعر عمر في ذلك ليس وحده ، وانما يماثل شعر العذريين ، فكأنّ الانقطاع الى الغزل كان عاملاً آخر جديداً في صقل لغة هذا الفنّ الشعري صقلاً اقترب بها من اللين وأفقدها شيئاً من الجزالة التي كنا نحس عند الجاهليين .

والحق كذلك ان عمر — والعذريون معه في هذا — يمثلون **اتجاهاً جديداً بلغة الشعر**، وفي هذا الاتجاه لا تتخلى اللغة عن قيمها وتقاليدها الأولى ولكنها تتجرد من هذه الصعوبة في بعض الالفاظ ، وتتحرج من بعض العسر في التراكيب ، وتحاول أن تكون أقرب الى **اللغة السليمة التي لا تبعد في كثير عن أسلوب الناس الفصحاء في حياتهم اليومية** .

ونحن لا نملك شيئاً من النماذج عن اللغة اليومية في الحجاز أيام عمر .. ولكننا نملك — في شيء من الحدس وفي شيء من الاستعانة بمعطيات الشعر عند غير العذريين وعند غير عمر — ان نقول ان **اللغة التي عرض بها عمر شعره كانت لوناً من التبسيط اللغوي أو من التطرية الاسلوبية في بناء العبارة** ..

وأغلب الظنّ انا حين نفتقد نماذج هذه اللغة اليومية نستطيع أن نجعل من مثل شعر عمر نموذجاً هو أقرب ما يكون الى اللغة اليومية السليمة . انه هذا الشعر الذي يريده صاحبه قريباً من الواقع المتداوَل ، من لغة الحديث . وهل هنالك أدلّ على هذه اللغة من مثل قوله : فقامت كئيباً ليس في وجهها دم ؟.. وهل هنالك أقرب الى لغة الحديث من قوله :

وقلن : أهذا دأبك الدهر سادراً   أما تستحي أو ترعوي أو تفكر

ترى ما هو **تعليل** ذلك؟ أهو **صقل لغة الغزل** بوجه عام في الادب العربي ؟أهو **تفرغ العمريين** لهذا اللون من القول وتكثرهم منه ؟ أهو ميل عمر الى أن **يسير شعره** بين الناس وأن تنطلق به ألسنتهم — دفعه الى التيسير فيه؟ **أهي** هذه الاشياء كلها **مجتمعة**؟.. اننا لا نريد التعليل للظاهرة بمقدار ما نريد أن نشير اليها وندل عليها .

في بعض تقاليد القصيد :

شيء ثالث نلمحه في عمل عمر في بناء القصيدة وصياغة أجزائها ذلك هو **تجاوز الاطلال** فهو لم يقف عليها في هذا النص وقوف الجاهليين، ولم تحل من قصيدته مثل محلها من قصائدهم .. وانه في ذلك **ليلتقي مع العذريين وان كان يختلف معهم في منطلقه اليه ..** ان العذري لم يكن في حاجة الى الاطلال تثيره، لان حبه كان يملأ نفسه متقداً بعيد الجذور كل ساعات الليل وكل ساعات النهار، قريباً من صاحبته أو بعيداً عنها. أما عمر فإن **حياته** فيما يبدو لم يكن فيها مكان للأطلال اذ كانت حياة حضرية مترفة، **واسلوبه لم يكن ليتطابق معها لانه** يؤثر الاسلوب المباشر والطريق القريب.

على أن هذا لا يمنعنا من أن نستبق الحديث عن النصوص الاخرى فنقول ان عمر قد يستخدم المطالع الطللية في بعض قصائده .. ولكن الفرق كبير بين **الوقوف على الاطلال** عند الجاهليين وبين **استخدام الاطلال** عند عمر .. وسنجلّي هذا الفرق في دراستنا للقصائد الاخرى التي اتكأت الى المقدمات الطللية.

. . .

آية هذا كله أن **عمر لم يقصد الى بناء القصيدة كما بناها الجاهليون**. خالف **في تعدد الموضوعات** فقصر قصيدته على موضوع واحد .. وخالف **في هيكلها العام** فاتجه هذه الوجهة القصصية وأغناها . وخالف **في بعض التقاليد** الاصيلة في الشعر الجاهلي فلم يقف على الأطلال .. ولكنه خالف فوق ذلك **في لغة الشعر وصوره** أيضاً .. فهو لم يقصد الى لغة الشعر في صلابة اللفظ ولا في وعورة التركيب، ولم يقصد كذلك الى لغة الشعر في بُعد التناول وخفاء الاشارة واستطالة الطريق الى المعنى، ولم يقصد أخيراً الى لغة الشعر في الوصف الفني المتكلف فلم يتابع الجاهليين في منحاهم ولم يسر سيرهم.. وإنما أطلق ذاته تتحدث عن ذاته، وترك نفسه تعبر عن نفسه في لغة دانية وتراكيب ميسرة، وفي تناول قريب

وإشارة واضحة وطريق هي أقرب الطرق الى المعنى، ومعان هي أقرب المعاني الى النفس والذهن.. وإنما ترك عمر كذلك هذا العمد الى التشبيه أو تصيّده، فجاء التشبيه عنده عرضاً قريباً غير مقصود . . وكان عوّضه من ذلك هذا الافق النفسي الذي يطيف به في بعض الأبيات وهذا الجوّ القصصي الذي كان يفيد من إغرائه وسلاسته .

وليس هذا العزوف عن أسلوب الصورة والتشبيه الى أسلوب الحكاية والقصّ ، وما استتبع ذلك في اللغة والتراكيب وفي التقاليد والقيم ، شيئاً قليلاً في حساب تطور الشعر العربي .. انه من أكبر الثورات التي حققها الشعر العربي في الحياة الاسلامية ومن أثرها . . إنه لثورة هادئة لم يرافقها شعوبية اسماعيل بن يسار، ولا ضجيج بشار، ولا تهكم أبي نواس، ولا زندقة أبي العتاهية وانما انبعثت من الحياة العربية الصرفة .

ولكي نقدر ذلك يجب أن نذكر ماقلناه قبلُ من أن ملاك العمل الفني في العصر الجاهلي انما هو هذا التشبيه ومايتصل به من استعارات وصور. فإذا جاء عمر ينسخ هذا أو ينصرف عنه ويقيم مكانه شيئاً جديداً ، بناءً وأسلوباً ولغة ـ فمعنى ذلك أنه يحقق تطوراً خطيراً في الحياة الأدبية لم يحققه أولئك الذين كانوا يعيشون في ظل سلطان بني أمية ، سواء في أغراض المديح والهجاء أو في الفخر والرثاء .

. . .

لقد قلنا : إن اسلوب عمر وطريقه في التناول لن يمرّ دون أن يترك أثره في لغته وأثره في بعض تقاليد القصيدة وأثره كذلك في مدى النفاذ الى الحياة الداخلية . . وقد تحدثنا عن اللغة ، وأشرنا الى التقاليد ، وسنفرد الحديث عن الحياة الداخلية لأهميته وتميّزه في الصفحات المقبلة .

٩ ــ الابعاد النفسية في القصيدة

وبقي بعد ذلك أن نتساءل ما الذي نقوله أخيراً في تقويم القصيدة من نحو نفسي ؟. لقد أدركنا كثرة من الملاحظ حولها من حيث هي عمل فني ومن حيث هي دلالة على حب عمر وشخصيته ونفسيته ومن حيث هي تعبير عن مناحي أسلوبه في الصور والتشابيه وفي اللغة والتراكيب وفي التقاليد والمطالع.. فماذا وراء ذلك في تقديرنا لها ؟. هل نفذ عمر الى الحياة الداخلية النفسية أم انه وقف عند السطح من هذه الحياة ؟. مامدى قدرة الشاعر على استكناه هذه الاجواء النفسية وتجليتها .

أ ـ في الحق أن هذه القصيدة تتميز بالاجادة في المواقف التي تتصل بالمرأة..

ان عمر فيما يبدو كان قادراً على أن يصف من شأنها بأكثر مما كان قادراً على أن يصف من شأن نفسه .. وحيث كان يدور الحديث عنها وحيث يكشف هذا الحديث عن جوانب من نفسها فإن عمر كان متمكناً من هذا الحديث، ملتقطاً كثرة من اللمحات البارقة فيه ، مفيداً من بعض الاشارات والحركات في رصد العالم الداخلي للمرأة والإبانة عنه .

ونحن نلاحظ ذلك في مواقف كثيرة من القصيدة : نلاحظه في القسم الاول وقت حدثنا عن المجتمع النسائي الضيق حين تخلو الفتيات إلى أنفسهن يتهامسن ويتحدثن ويشرن.. ماالذي يقلنه وكيف يقلنه..ونلاحظه في القسم الثاني حين ذكر ما كان من ردّ المفاجأة : ..تولهت وكادت بمخفوض التحية تجهر..وقالت وعضت بالبنان فضحتني..

ولكن أبرز ذلك نلمحه حين كشف عن نفسية الأنثى التي تعرف كيف تداور الامور وكيف تتجنب أزماتها الشداد وتعرف كيف تتقى المجتمع وتقطع الطريق على الكاشح ، فتنصرف عن العنف إلى الحيلة ، وتلجأ الى أختيها والأمر للأمر يقدر ، ولا تنسى في غمرة الشدة وصيّتها :

اذاجئت فامنح طرف عينيك غيرنا   لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

واذا كانت قصيدة عمر تعرض للمحب وللمرأة ولمواقف الحبّ والرقباء فقد كانت أكثر ماتكون توفيقاً ـ من نحو الحياة الداخلية ـ في الكشف عن نفسية المرأة من دون النفسيات الأخرى .. اننا نعرف من ورائها شيئاً عن عمر **ولكننا نعرف أشياء أعمق وأقوى عن عالم الأنثى المجهول** .. وموقفهامن المحب والحب .. إن جانب الاجادة عند الشاعر يبدو هنا أكثر وضوحاً .

ب ـ وفيما عدا ذلك فان عمر ، بالرغم من هذا البناء الفني الشامخ ، لم يستطع أن يقيم بناءً نفسياً مماثلا له في عمقه وشموخه .. إن ابتكار المواقف وتخيل الأحداث واصطناع المشاهد يروعنا ويفتننا في شعر عمر ، ولكن الحياة النفسية العميقة للمحبّ ، وهذه الانفعالات البعيدة الغور التي يمرّ بها ، وهذه الاجواء الداخلية الخصبة التي تنقله اليها مشاعر الحب ـ هذا كله ليس هو الذي يبقى في أذهاننا وفي نفوسنا بعد أن نقرأ القصيدة ..

ج ـ إننا في شعر العذريين قلّ أن نقع على أحداث ، ولا تبقى في أيدينا بعد قراءته « أشياء » نمسكها ونلوّح بها .. ولكن يبقى في أنفسنا هذا الرفد الذي نحسّ أنه أغنانا ، ويبقى في قلوبنا هذا الخفق الذي نشارك به خفق قلب الشاعر .. بل ويخيّل الينا أننا نشاركه كل مواجده وصباباته ، وأنه يتحدث عنا في بعض المواقف .. أما مع قصيدة عمر هذه وقصائده المماثلة فان هناك أحداثاً ووقائع هي التي تغلب علينا وهي التي تبقى بعد القراءة في أيدينا .. **واللمحات النفسية** التي وقع عليها الشاعر **توشك أن تخفى طيّ هذه الأحداث** والمشاهد .. ونحن ندرك بوضوح أن الشاعر انما حدثنا عن **«أعماله»** ولكنه لم يحدثنا عن **«أعماقه»** التي هي في نفس الوقت أعماقنا

إننا نشعر أن قصيد عمر هذا قد أطربنا .. ولكنه بالرغم من كل اللمحات النفسية فيه لم يتعمق نفوسنا . انه روى لنا أحداثاً قد تكون لها طرافتها وجدّتها ولكنه لم يُبين لنا ـ في مثل هذه الإبانة الواضحة والحديث المسهب ـ عما وراء

هذه الحوادث في الحياة الداخلية الخصبة .. ونحن انما نريد هذه الحياة .. نريد أن نتعمقها، وأن ننفذ اليها، وأن ننظر فيها دائماً .. نستعير عين الشاعر للتحديق فيها وكأنها عين الهدهد القنّاء الذي يعرف مواطن الماء في الأعماق .. ونستعير منه إلهامه الكشف عن مجاهلها وسبر أغوارها .

د - إن **هذا أبرز ما بين شعر عمر والعذريين من فرق** .. العذريون أهدروا الحياة الخارجية وأغنوا حياتنا الداخلية .. والعمريون أولوا هذه الحياة الخارجية عناية بارزة ولذلك لم تجيء هذه الحياة الداخلية عندهم بهذا الغنى والخصب بل إنها جاءت ضعيفة أحياناً .. وكأنما هنالك قدر محدود من القوى يستنزفه العمريون في آفاقهم الخارجية ويستنزفه العذريون في آفاقهم الداخلية .

ما أكثر الجزئيات المادية الخارجية ، وما أحلاها :

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت ... مصابيح شُبَّت بالعشاء وأنوُرُ
وغاب قُمير كنت أهوى غيوبه ... وروّح رُعيانٌ ونوّم سُمَّرُ

ولكن ما أقل الملامح الداخلية .. ما أفقر ما عبّر عمر عن نفسه وقد حقق غايته :

فبت قرير العين أُعطيت حاجتي ... أقبل فاها في الخلاء فأُكثِرُ
فيالك من ليل تقاصر طوله ... وما كان ليلي قبل ذلك يقصرُ

انه انحرف عن هـذا الجو النفسي الغنيّ إذ لم يستطع الحديث عنه الى وصف محاسنها مباشرة :

يمجّ ذكي المسك منهـا مقبل ... نقي الثنايا ذو غروب موشر
تراه اذا ما افتَرّ عنه كأنه ... حصى برد أو أقحوان مُنوّر
وترنو بعينيهـا اليّ كما رنا ... الى ظبية وسط الخميلة جوذر

هـ - أتراها طبيعة عمر في إيثار العافية وعدم تعمق الحياة النفسية واستكناهها؟ . لا ندري .. ولكننا لا ننظر الى الشعر من وراء طبيعة الشاعر بل من وراء المثل الأعلى الذي نتطلبه منه .. ان ذلك يتيح لنا أن نقول : **ان بين البناء الفني وبين**

البناء النفسي في هذه القصيدة لبوناً .. فما شأن القصائد الأخرى ؟.

• • •

وبعدُ ، فقد عرّفتنا دراسة هذه القطعة بشيء من حبّ عمر وغزل عمر .. بشيء من طوابع هذا الحب وأسلوب هذا الغزل .. ولكننا لانملك أن نتحدث عن عمر من وراء نصٍّ واحد وإن كان أبرز نصوصه وأجمعها لخصائصه .. وليس هنالك مايبيح لنا أن نمضي في أحكامنا قبل أن نستقرىء طائفة من النصوص الأخرى ونتعرف الذي فيها .. ان حاجتنا ماسة الى أن ننظر في بعض قصائده الثانية .. فلنمض ندوس الدالية التي قالها في هند بنت الحارث المريّ .

٢ ــ دراسة الدالية

لَيْتَ هنداً أنجزتنا ما تَعِدْ ... وشَفَتْ أنفُسَنا ممّا تَجِدْ[1]

واستبدّتْ مرّةً واحدةً ... إنّما العاجزُ من لا يستبد

ولقد قالت لجاراتٍ لها ... وتعرّتْ ذاتَ يومٍ تبترِدْ[2]

أكما يَنعتُني تُبصِرْنَني ... عَمْرَكُنَّ اللهَ أم لا يقتصدْ[3]

---

(١) وجد به يَجِد وَجْداً : احبه حباً شديداً . ووجِد عليه يَوْجَد وَجْداً : حزن . ووَجد المطلوب : أصابه .

(٢) تبترد : تطلب البرد

(٣) يكثر هذا التعبير عند عمر ، ومنه أبياته المشهورة في الثريا وقد زُوّجت من سهيل بن عبد العزيز بن مروان مورّياً بالكوكبين :الثريا وسهيل

أيها المنكح الثريا سهيلاً ... عمرَكَ اللهَ كيف يلتقيان

هي شاميّةٌ اذا ما استقلت ... وسهيلٌ اذا استقل يماني

ويختلفون هل يحمل التعبير «عمرَكَ الله» معنى القسم فيحتاج الى جواب ، =

فتضاحكنَ وقد قُلنَ لها : حسنٌ في كلِّ عينٍ من تَوَدّ(١)

حسداً حُمِّلنه من أجلها وقديماً كان في الناس الحسدْ

غادةٌ تَفتَرّ عن أشنَبِها حين تجلوه أقاحٍ وبَرَدْ(٢)

ولها عينان في طرْفَيهما حَوَرٌ منها وفي الجيد غَيَدْ(٣)

طَفْلةٌ باردة القَيْظ إذا مَعْمعانُ الصيف أضحى يتّقدْ(٤)

سُخنةُ المَشتى لحافٌ للفتى تحت ليلٍ حين يغشاه الصَّرَدْ(٥)

ولقد أذكرُ إذ قيل لها ودموعي فوق خدّي تَطَّرِدْ

= وجوابه هنا كيف يلتقيان، أم يحمل معنى الدعاء كما يرى الجوهري : سألت الله ان يطيل عمرك ، اذ لم يرد القسم بذلك ؟ . والنصب بتقدير فعل محذوف ، سألت الله ان يعمرك فكأنه قال : عمرت الله َإياك في حالة السؤال ، أو بتقدير فعل ونزع الخافض اقسمت عليك بتعميرك الله أي باقرارك له بالبقاء ، في حالة القسم .

(١) يروى : فتهانفن . والتهانف : التضاحك في فتور كضحك المستهزىء

(٢) الغادة : الناعمة . تفتر : تبتسم . الاشنب : الفم ذو الشَّنَب . والشنب : تحزيز الاسنان ، وقيل صفاؤها ونقاؤها ، وقيل تفليجها ، وقيل طيب نكهتها ، وقيل برد الفم والاسنان . الاقاحي : ج اقحوانة : نبت ذو زهر أبيض تشبه به الاسنان البرد : حب الغمام ، تشبه به الاسنان في صغرها وصفائها .

(٣) الجيد : العنق . الغَيَد : المَيَل

(٤) الطفلة : الناعمة اللينة . باردة القيظ : باردة زمن القيظ . معمعان الصيف : شدته .

(٥) الصرد : شدة البرد .

قلت من أنت فقالت أنا من   شفّه الوجدُ وأبلاه الكمدْ[1]

نحن أهل الخيف من أهل منىً   ما لمقتولٍ قتلناه قَوَدْ[2]

قلتُ أهلاً أنتمُ بُغيتنا   فتسمَّيْنَ فقالت أنا هندْ

إنما ضَلّل قلبي فاحتوى   صَعْدةٌ في سابريٍّ تطّردْ[3]

إنما أهلكِ جيرانٌ لنا   إنما نحن وهم شيء أحدْ[4]

حدّثونا أنها لي نفثتْ   عُقداً ، يا حبّذا تلك العُقَدْ[5]

كلما قلتُ متى ميعادنا   ضحكت هندٌ وقالت: بعد غد!

---

(١) الوجد : الحزن ، الحب . الكمد : الحزن .

(٢) القَوَد : القصاص

(٣) يجوز أن نقرأ : ضُلّل .. صعدةٌ . فاحتوى : في رواية فاجتوى : صار ذا جوى . والجوى : شدة الحزن . الصعدة : القناة التي تنبت مستقيمة لاتحتاج الى تثقيف ، شبه بها قامتها . السابري : ضرب من الثياب . تطرد : تمشي مستقيمة .

(٤) الاحد : بمعنى الواحد .

(٥) نفث العقد : كناية عن السحر . واصله ان الساحرة تأخذ خيطاً ثم تتلو عليه شيئاً ثم تتفل بريقها ثم تعقد عقدة وهكذا . وفي القرآن الكريم : ومن شر النفاثات في العقد .

تمهيد :

ماذا نجد في هذه القطعة التي رَوَوْا أن عمر كان يباهي بها ويفخر في معرض الخصومة بينه وبين الشعراء ، فيقول للحزين الكناني[١] ، وكان الحزين هجاه وعيّره بسواد ثنيّتيه : اذهب ويلك فانك لاتحسن أن تقول : ليت هند[٢] ...

ما الذي يبوّىء هذه القطعة هذه المنزلة المتميزة في نفس صاحبها وما الذي يبوئها مثل هذه المنزلة في اذهان المغنين حتى ليغنيها ابن سريج ويكون فيها لحنٌ لعديدٍ من الملحنين[٣] ؟.. هل لهذه القطعة من شعر عمر مذاقٌ خاص تستحق معه هذا الإفراد والتميّز ؟

١ ــ عرض القصيدة

ا ــ واضح منذ قراءتنا الأولى للقطعة أننا لسنا في حاجة إلى أن نقف وقفةً طويلة عند معانيها . فالشاعر هنا ، شأنه تقريباً في قصيدته الأولى وفي كثير من القصائد الاخرى ، **لا ينطلق يقول شعره من بعض المعاني** التي تعيش في ذهنه وإنما هو **ينطلق من بعض الأحداث الصغيرة** التي تمر به في حيـــاته ، والعواطف التي تخلّفها هذه الاحداث .. إنه يبدأ من ذاته التي لاتلقى هنا في حبّها إلاّ الهجر ولا تستمع إلى غير الوعد ، ولا تجد شفاء نفسها من حبّها .. وإنما هي معلقة دائماً بين اليوم والغد ، وبين الرغبة والكبت ، فأورثها ذلك هذا الداء الذي ترجو منه الشفاء .

ب ــ فاذا استوى للشاعر هذا القدْر من البثّ وكان منه منطلقه أخذ يحدثنا

---

(١) من شعراء الدولة الاموية ، حجازي مطبوع ، ليس من فحول طبقته ، وكان هجاءاً خبيث اللسان ساقطاً يرضيه اليسير ويتكسب بالشر وهجاء الناس وليس ممن خدم الخلفاء ولا انتجعهم بمدح ولا كان يريم الحجاز حتى مات . الاغاني «الساسي» ج ١٤ ص ٧٤ ومابعد ذلك

(٢) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٢٣١

(٣) نفس المصدر ج ١ ص ٢٣٢

عن حكاية من حكاياته هذه الخفيفة القريبة ، ووجد من هذه الحكاية كذلك قوةَ دفعٍ جديدة . ولكنّ هذه الحكاية لا تتصل به قدر ما تتصل بها ، ولا تتصل بها وحدها وإنما تتصل بها في إطار من جاراتها .

وفي هذه الحكاية يكشف عمر عن طبيعة الانثى حين يملأ سمعها الإغراء ، ويساقط حديث الناس عن جمالها في أذنها كما تتساقط قطرات الماء العذبة على الأرض الخصبة فترتوي منها وتنتشي بها . . ولكنها في حاجة إلى أن تستزيد من هذا الإغراء أو أن تتمكن منه ، ولذلك يكون منها حين تخلو إلى جاراتها أن تسألهن : أهي من الجمال بحيث يرى أم ان حبه هو الذي يخلق فيها جمالها ثم يدفعه إلى أن يسرف في وصف هذا الجمال فلا يقتصد ؟

ويكون جواب جاراتها كشفاً آخر عن جوانب من نفس الأنثى . . وأيتهنّ التي ترتضي أن تقرّ لصاحبتها بالتفرّد والكمال ؟ . ولذلك يكون منهن هذا التهانف والتضاحك ، وهذا الجواب الماكر الخبيث : حسن في كلّ عين من تودّ .

ج – في القسم الثالث يتحدث الشاعر عن جمال صاحبته وكأنما يحاول أن يردّ على الجارات كيدهنّ . . وهو في ذلك يشبع رغبته من الحديث عنها ، هذه التي تتوعده ولا تصله ، وتُغريه ولا تمكّنه ، ويحسب أن موعدها معه الساعة فاذا موعدها منه بعيد . أقرب مداه أن يكون بعد غد إنْ قُدِّر لموعد غانيةٍ وفاء .

وفي وصف مفاتن صاحبته يستطيل حديث الشاعر ويتخذ هذا الوصف منحى الجاهليين من نحو وأسلوبَ عمر في وقفاته القصيرة ولغته السهلة من نحو آخر . . ولكنه لا يخرج بوجهٍ عام عن معاني الحسن عند العربي في الوقوف عند ثغرها وعينيها . . ويُغرِق عمر فيكون منه هذا البيت : سخنة المشتى . .

د – فاذا بلغ من ذلك هذه الغاية وجد منطلقا جديداً في ذكرى من ذكرياته معها إذ لقيها ذات يوم . وتبدأ حكاية جديدة بينه وبينها ، وتتميز هذه الحكاية باللقاء ، وبما يستتبع هذا اللقاء من حديث يتخذ عند عمر أحلى ما يتخذ

الحديث من صفة : الحرارة والقوة، في نطاق الحوار.. ويكون في هذا الحوار هذا الإغراء الذي عُرف به عمر ، والذي عرف كيف ينفذ به إلى نفوسهنّ متوسلاً بكل صلة : بالارتقاب ، بالحب ، بالجوار ، بوحدة الأهل ، وبما يشاء لسان شاعرٍ ذلقٍ نهم .

ويتداخل في هذا القسم هذه العناصر من الحكاية ، والحوار ، والوصف والاغراء ، وينتهي هذه النهاية التي تعبر عن أمل الشاعر ويأسه معاً ، عن قربها وبعدها ، عن وعدها وعن تعليق هذا الوعد ، عن إلحاحه وعن هـذا الأسلوب المستعلي المتمكن في صرف هذا الالحاح والعبث بصاحبه .

٢ ــ ملامح جديدة من شخصية عمر

فاذا تجاوزنا هذا التقسيم الذي استهدف عرض المعاني العامة والوقوف عند جزئياتها المثيرة ـ كان لنا أن نلاحظ أن **عمر في هذا النص ليس دائماً عمر الذي عرفناه في الرائية** ، وأن لون الحبّ هنا في هذه القطعة غير لونه هناك . .

كان عمر في الرائيةهذا الانسان المستعلي المدلّ وكانت صاحبته تقرّ له بهذا الاستعلاء ، وتنزله من نفسها منزلة المولى ، وتدعو له دعاء حنوّ وضراعة . . كانت هي المولّهة المدلّهة التي ترتضي غزوته لها وتدعو له الله المتكبر أن يكلأه ويرعاه . .

أما هنا فان عمر **ليس هذا الأمير المؤمّر** ، وليس هذا المُدِلّ بنفسه ، وبجماله . . وانما هو الذي أذلّه الحب فخضع لصاحبته ونوّع السبل إليها وترك لها أن تستعلي . . ملكت قلبه ودفعته إلى الضراعة والاغراء ، وابكته ، ثم كان أكثر ما لقي منها هذا الموعد الذي يظلله من اليأس أكثر مما يترقرق فيه من الأمل ، ويغلب عليه من العبث أكثر مما يمسّه من الجِدّ .

ان الامير المؤمّر بدا في الداليّة **هذا الطفل الكبير المدلّل** في حيّ من الاحياء

المترفة المنطلقة ، يعلق بصره سيدة جارة من جاراته فيُخيّل إليه أنه بالغ منها مايريد ، وتدرك هي منه طفولته فتصدّه ولكنها لاتجرحه ، وتعبث به ولكنها لاتقهره ، وتُدِل عليه وتدلّله ، وتسمع ثناءه وإغراءه فيسعدها الثناء وتشغل به وتتحدث عنه إلى جاراتها ولكنها ترد الاغراء ، وتتسمّى له في دلال : أنا هند ولكنها لاتجاوز ذلك إلى ماوراءه ، وتتركه يعلق عليها كل أمله « أنتم بغيتنا » ولكنها تطاول هذا الامل ، ويعيش في أحلام منها « حدثونا أنها لي نفثت .. » فتجلو هي هذه الأحلام وتبخّرها في هذا الموعد العابث : بعد غد .

من هنا كان لهذه القطعة قيمة خاصة .. **إنها وجه آخر من شخصيته وجانب جديد من نفسيته** .. ومن يدري فلعلّ هذا الجانب أن يكون هو الجانب الأصيل في عمر وأن يكون الاستعلاء الذي صادفنا في القطعة السابقة ونصادف في كثير من القطع الاخرى إنما هو الصبغ الذي أراد عمر أن يصطبغ به .

ومع ذلك ففي حياة المحبين والغزلين لحظات .. وليس ينتظم كلّ هذه اللحظات إيقاع واحد .. وبخاصة حين يكون الأمر مع مثل عمر كثرةَ صواحب وتعدّد أهواء .

ولكن قيمة هذه القطعة ليست في هذا فحسب ، وإنما قيمتها في أنها تساعدنا على اجتلاء بعض خصائص الغزل العمرى من حيث طبيعته ، كما تساعدنا على اجتلاء بعض خصائصه من حيث أسلوبه .

٣ — طبيعة الغزل

في وسعنا أن نتبين من وراء هذه القطعة **خصيصتان أساسيتان من خصائص الغزل العمري: أولاهما انه غزل حضري الطابع . والثانية أنه غزل تتعدّد فيه النساء في القصيدة الواحدة** فلا تبدو امرأة وحدها في الشعر ولا تعيش وحدها في الذهن .

١ - الطابع الحضري :

ما هو الإيحاء الذي تخلفه هذه القصيدة في نفوسنا ؟ .. أهو إيحاء البداوة أم هو إيحاء الحياة الحضرية التي كان يعرفها العرب آنذاك ؟

ا واضح أننا نستشف هذا الطابع الحضري بيّناً من البداية الاولى، أعني من **غياب الاطلال** في المطلع .. فلم يبدأ عمر بها ، ولم ينطلق منها ، ولم يجد انه مربوط الى ما ارتبط به الجاهليون .. وانما كان منطلقه ، فيما رأينا ، ذاته التي حُرمت الوصل وعاشت على المواعيد .. ومنها بدأ .

ولهذا لانلقى هنا ما كنا نلقى في مطالع القصائد من أثافيّ وأواري ، ونؤي ودمن ، وحطوبات وبعر آرام ، ولانشهد ما كنا نشهد في الشعر الجاهلي من نباتات البادية وحيواناتها ، ومن غدرانها ورمالها ، ومن صورها ومشاهدها .. ان ذلك كله ليغيب هنا لايبقى منه شيء او لايكاد ، وانما الذي يبقى هذا الحديث عن الغزل أو عن أحداثه .. ومعنى ذلك أن عمر خالف عن سنة العربي الجاهلي ، وأن هذه المخالفة كانت استجابة لهذه الحياة الحضرية التي كان يحياها وتمثيلاً لها وتعبيراً عنها .

ب - ونستشف كذلك هذا الطابع الحضري في **هذه اللغة اليسيرة اللينة التي** تحدث بها، في رقتها واستساغتها، في صقلها وخفتها.. إن لفظةً ما لاتبدو خشنة قلقة تفسد جوّ الغزل ، كأنما كان كل خيط من هذه الخيوط التي صاغ منها عمر قصيدته خيطاً من حرير ، ناعماً ، غير ذي عقد .. ولذلك لانجد في هذه الالفاظ صعوبة ولانلقى عسراً . وحتى تلك الالفاظ التقليدية في الشعر التي يتوارثها جيل عن جيل من الشعراء في هذا الموضوع اختار عمر أرقها وأسلسها.

ج - ولايتمثل هذا الطابع الحضري في غياب الاطلال ورقة اللغة فحسب ، وانما يتمثل كذلك في **المعاني** ، سواء هذه المعاني التي التقى عليها المتقدمون أو التي

سبق اليها عمر .. وفي المشاهد سواء هذه المشاهد التي تتراءى في شعر الغزل الجاهلي أو التي ابتدعها عمر .. ففي ذلك كله لا نحس روح البادية ولا ريحها، ولا نجد اجاءها وصورها .. ولو أن أحداً نسب هذه القصيدة – باستثناء بعض الابيات – إلى غير أبيها : إلى شاعر من شعراء العصر العباسي او العصر الحديث مثلاً، لوجد لهذا التدليس كثرةً من المؤيدات في القصيدة نفسها .

د – واخيراً يتمثل هذا الطابع الحضري في هذه الموسيقية الطلقة الخفيفة التي تكسو الأبيات ، ولعلّ في هذا سرّ تعاقب الملحنين عليها وغناء المغنين لها .. فاللغة ، الفاظاً وتراكيب ، والموسيقية طابعاً ورنيناً هي كذلك بعض ظلال هذه الحضرية التي تتميز بها القصيدة .

وأحسب أن في وسعنا القول بعدُ بان القاع الذي ينبع منه النص" مدني" المعالم حضري السمات، وان المشاهد التي تكسوه والوقائع التي فيه والألوان التي يصطبغ بها والخيوط التي يُنسج منها حضرية" كذلك، بالقدر الذي كانت تبيح الحضارة لأصحابها ان يظفروا به .. وحسبنا ان نذكر بعض الذي كنا مررنا به من دراسة شعر الجاهليين لنحسّ هذا الفارق ولندركه، إذ لو كان المتحدث النابغة او امرأ القيس ولو كان طرفة أو المرقش لما كان لشعره مثل هذا الاتجاه ولكانت حياته في البادية لوّنت شعره وألقت عليه طوابعها .

ان هذا الطابع الحضريّ ليوضّح كذلك معنى الواقعية التي تحدثنا عنها في الرائية، فلم يكن عمر ليخرج عن آفاقه أو يصطنع غير الواقع الذي يعيش فيه .

٢ – تعدد النساء فيه :

وإلى جانب هذا الطابع الحضري يتميز هذا الغزل بتعدد النساء فيه ، فلا تبدو المرأة التي يعنيها الشاعر وحدها .. لا تملأ ساحة القصيدة ولا تغفو على كل حرف فيها وانما تبدو هذه الامرأة المقصودة المرموقة في موكب من النساء هي فيه أشدّهن ألقاً وأسطعهنّ لوناً ، وهي منه مركز الدائرة وواسطة العقد .

وفي الشعر الذي مرّ بنا، عذرياً كان هذا الشعر أو غير عذري، جاهلياً أو اسلامياً - كان هنالك امرأة واحدة يتحدث عنها الشاعر .. فأما الشاعر **العذري** فقد كان لا يصفها وإنما يصف انفعاله نحوها ، وأما الشاعر المحقق أو التقليدي فقد كان يصف منها مفاتنها ويتوقف عند اعضائها ، يريد أن يترك في نفوسنا من وصف هذه المفاتن والاعضاء صورة عنها .

وأما هنا ، في شعر عمر وفي ذهنه كما يبدو ، فإن المرأة محوطة بهذا الاطار من جاراتها حيناً ، ومن لداتها وأترابها حيناً ، ومن إخوتها حيناً ثالثاً .. إنه قلّ أن يلقاها وحدها في شعره .. ومعنى ذلك أنه قلّ أن يتصوّرها ويفكر فيها وحدها كذلك ، وإنما يتصورها حين يفعل في هذا الجو المونق المشرق الذي تصطلح على إشاعة الألق والإشراق فيه كلّ هذه الوجوه والمحاسن وكلّ هذه الاحاديث الماكرة والساذجة ، البسيطة والمعقدة .

وليس تفسير هذا بالعسير ، إذ يبدو أن **الذي فى شعره كان أصله ومبتداه فى نفسه** .. ففي شعره لا تتمثل المرأة وحدها وفي حياته كذلك لا تتمثل امرأة واحدة ، وإنما كان موكب من النساء يملأ عليه ذهنه ، فيعرضهن او أكثرهن ، ثم يقف عند واحدة منهن .

ان الصورة الأسلوبية هنا عكس الصورة النفسية .. ومثل هذه الحقيقة الواضحة التي رأيناها في أكثر من موقف من دراستنا للشعر وتحليلنا لبعض القصائد - يمكن أن تطّرد كذلك في وجهها الآخر حين نقول : إن **الصورة النفسية يجب أن تبدو كذلك في أسلوب يتطابق معها** ويعبر عنها .

ان الشاعر العذري لا يرى غير وجه محبوبته .. ويجلل وجهها عنده كلّ الوجوه الاخرى ويغطيها ، بل انه ليكسفها دون أن يدع لها فرصة للظهور .. أما عمر وأما الشاعر العمري فقد كان يعيش في قلبه وذهنه هذا الوجه الذي يتغزل به

في هذه المقطوعة أو تلك مع عدد من الوجوه الاخرى ، وانما يُكتب الألق والسطوع لواحد منها في كلّ حين .

مَثَل ذلك عند العذريين مثل الشمس .. يطغى نورها على كل شيء ولا يفلت منه شيء .. نراها في كل ما نراه ، ونرى بها ، بواسطتها ، الذي نراه .. تظهر فلا يبدو معها أيّ كوكب آخر لانها شمس خالدة دائمة .

ومثل ذلك عند العمريين في هذه المشاركة مثل القمر ، ينير ويتألق ، وقد يزدهينا بأكثر مما تزدهينا الشمس ، ولكنه يترك لطائفة من الكواكب الاخرى أن تلتمع حواليه .

إن **معنى ذلك** ـ اذا نحن جاوزنا الحديث عن الغزل الى أصوله في النفس ، أعني الى الحب الذي نشأ عنه هذا الغزل ـ أنْ **لاتوحّد في الحب عند العمريين ولا تفرّد لامرأة واحدة كذلك في كثير من مشاهد هذا الحب** .

٤ ـ الأسلوب

ماهي ملامح الاسلوب التي تومىء اليها هذه القصيدة ، وما الجديد في هذه الملامح ؟. هل كان لعمر فيها ميزات خاصة من هذا النحو وما هي هذه الميزات ؟ ماهي الصلات بين ملامح الاسلوب هذه وبين عمر ؟

اننا حين ندرس هذه الابيات من نحو أسلوبي نستطيع أن نقول إنها تقوم على **ركيزتين أساسيتين : أولاهما من الحوار والاخرى من المشاهد** ، وأنها تنبىء بعد ذلك عن **طائفة من الملاحظ** الاخرى التي سنشير اليها .

ا ـ الحوار :

هذا الحوار يوشك أن يكون طابعاً واضحاً في أسلوب عمر وخصيصةً من خصائصه .. وقد ترك هذا الحوار أثره في هذه القصيدة ، وفي شعر عمر بعامة ، فأضفى عليها كثيراً من الحيوية ، ووهبها هذه الحركة السريعة اللبقة بين الشاعر

وبين صاحبته ، واداره هذا الحديث فاستقطب حول السؤال حين يُطرح ، وحول السؤال حين يُقدّر جوابُه ثم حين يُسمع هذا الجواب ـ اهتمامَ القارىء أو المستمع ..

والحوار عند عمر يأتي أثراً من آثار حادثة يقصها أو ذكريات ينثرها أو حكاية يرويها .. فإذا جاء يصنع ذلك فإنه لا يصنعه على طريقة الشعراء الآخرين في هذا الأسلوب السرديّ الجاف ، وإنما هو يطرّيه بهذا الحوار ، ويهبه قدراً من الليونة والتثنّي وفاق الجوّ النفسي الذي يكون وراءه .. فإذا القارىء لا يجري في خطٍّ واحد ، ولا يستمع الى رنةٍ واحدة ، وإنما يتجاذبه المتحاوران وتكون له أذنه التي تسمع هنا وأذنه التي تسمع هناك .. واذا هو يفيد من ذلك قدراً طيّباً من التنبّه ، وإذا النص يفيد من ذلك قدراً طيباً آخر من الإثارة والتنبيه .

ب ـ المشاهد :

واذا كان الحوار أحد ركيزتي هذا النص البارزتين فإن الركيزة الاخرى الأقوى إنما هي هذه المشاهد التي نثرها عمر في مطلع القصيدة وفي خلالها وفي أواخرها .. إن في ذهنه أحداثاً وفي ذاكرته حكايات وفي حياته وقائع ، وإنه ليعرض هذه الاحداث ويقص هذه الحكايات ويتحدث عن هذه الوقائع من خلال بعض المشاهد التي يصنعها .

وحول كل مشهد من هذه المشاهد يركز عمر قلبه وذهنه وروحه الغنيّ ، ويجعل منها بدايته ونقطة انطلاقه .. **إنه لا يركز شاعريته حول عاطفة داخلية** عميقة تهتز بها نفسه ، ولا حول إحساس دقيق يضيء أعماقه ، **وإنما** يركز هذه المشاعر **حول مشهد أو حركة أو حديث** ، ويجعل من ذلك هذه اللوحة اللافتة التي تشير الى عالمه الداخلي .

إن مشهد صاحبته وقد تخففت من ثيابها تبترد ومن حولها جاراتها ،

والاهتمام به والسؤال والجواب فيه - انما هو تجميع لمعاني الجمال التي أحسها فيها ولأثر هذه المعاني في نفسه .. إنه تعبير غير مباشر أو هو "لفت" فني نحو هذا الجمال . على حين كان وصف محاسنها بعد ذلك تعبيراً مباشراً عن هذا الجمال .

والحديث الذي كان بينه وبينها ومشهد هذا اللقاء هو كذلك أسلوب آخر من أساليب التعبير عن تَصبّيها وعن إغرائه ، عن تمنياته وعن صدّها ، عن هذه العواطف المختلفة التي تملؤه وتملؤها .

الشاعر إذن يجعل من هذه الاشياء معارض للحديث عن عاطفته .. على حين كان الشاعر العذري لا يستخدم هذه الاشياء ولا يتكىء عليها ..

ونحن في حاجة الى أن نتذكر **شعر جميل** لكي نطمئن الى هذا الفرق الذي نعنيه .. وحين نغمض أعيننا نعرض القدر الذي مرّ بنا من شعره فإننا نتساءل بعد تذكره وعرضه : ماهي « الاشياء » التي يتمركز حولها هذا الشعر العذري ؟ . ولن نجد « أشياء » ، وانما نجد عواطف متلاحقة وانفعالات عنيفة يتدفق فيها البيت بعد البيت .. إننا لم نقع على حادثة واحدة واضحة في شعر جميل ، حادثة لقاء أو قصة تسلل أو حكاية مغامرة أو ذكريات حديث ... وكل ماهنالك إشارات خفيفة تشي بهذا اللقاء الخائف أو بهذه الذكريات اليائسة .. وأكثر ماوجدناه هذه الصورة المتخيّلة :

فإن وُجدت نعلٌ بأرضٍ مَضلّة   من الأرض يوماً فاعلمي أنها نعلي

ولكننا حين نعود الى **شعر عمر** في رائيته المطوّلة او في هذه القصيدة فإن سلسلة من **الاحداث** تحيا في أذهاننا ، **ومجموعة من الذكريات** عن وقائع ومشكلات نلقاها في سبيلنا .. وتعيش هذه الحوادث المحدّدة الواضحة بأعيانها في أفكارنا ، وعليها تتلامح عواطف الشاعر .. حادثة مدفع اكنان ، حادثة ليلة ذي دَوران ، مشهد هذا اللقاء بين صاحبته وجاراتها ، بينه وبينها - كلها هذه جعل منها الشاعر انبعاث حديثه ونَشَر حولها عواطفه وأهواءه .

وبتعبير آخر ان **الاصل في شعر عمر هو الحادثة أو المشهد الذي يرسمها ،**

وأن الاصل في شعر العذريين هو العاطفة التي يحيا بها . . العواطف هناك تقوم بالمشاهد متكئة عليها مستثارة بها ، والمشاهد هنا تستوحى من العواطف وتثبت بها . . إننا في شعر عمر نلحظ كلّ هذه الافعال : تعرّت ، تبترد ، تنظر الى نفسها ، يعجبها جمالها ، تتحدث وتتساءل ، يتضاحكن ويجبن . . على حين أننا في شعر جميل مثلاً لا نلحظ إلا قلة من هذه الافعال :

ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة   بوادي القرى ، إني إذاً لسعيد
وهل ألقين فرداً بثينة مرة   تجود لنا من ودها ونجود

ومردّ هذا واضح اذا تجاوزنا الغزل الى الحب . . إن في حب عمر تحقيقا ولذلك كان فيه أفعال . . وإن في حب جميل تطلعاً ولذلك كان فيه تمنيات . . إن هذا النحو من الاسلوب ليفسر لنا معنى الغزل المحقق الواقعي ومعنى الغزل المتجرد العذريّ .

ج - ملامح من التعبير :

ووراء هاتين الركيزتين من الحوار والمشاهد نستطيع أن نلمح ظواهر أخرى في التعبير :

أ — وأول ذلك يسر اللغة وسهولتها وقرب التعابير ولينها وطراوة الالفاظ ودنوّها . . وقد رصدنا هذه الظواهر اللغوية في الرائيـة ، وانما تنهض هذه الدالية هنا مؤيدة لها . . فنحن لا نقع على لفظة بادية مغرقة في البداوة ، ولا على تعبير معقد يحجب معناه ، وانما هي لغة أقرب الى لغة النثر التي أشرنا اليها :

إنما أهلك جيران لنا   انما نحن وهم شيء أحد

فلولا «انما» الثانية هذه لصار البيت نثراً خالصاً بل لصار أقرب النثر . . أليس في هذا تأكيد ماقلناه أمس من أن عمر خطا بلغة الشعر نحو النثرية ، نحو لغة الحديث اليومي خُطىً فساحا .

ب - ومن مظاهر التعبير التي يجدر أن لا نغفلها هذا **الاثر الاسلامي** في البيت :

حدثونا أنها لي نفثت عقداً ، يا حبّذا تلك العقد

ج - ولكن أبعد من ذلك هذا **الميل الى الحكمة**، يذيل بها عمر أبياتاً من شعره ومواقف من حياته . . إننا نعرف الحكمة عند زهير ذات طبيعة أخرى ونعرف الحكمة عند المتنبي وأبي تمام شيئاً آخر مغايراً . . أما هنا مع عمر فهي هذه **الحكمة الغزِلة** إن صحّ الوصف . . من ابحاء الغزل معانيها ، ومن صياغة الغزل الرقيقة صياغتها ، وفي مجالات الحب يصحّ الاستشهاد بها :

واستبدت مرة واحدة **انما العاجز من لا يستبد**

فتضاحكن وقد قلن لها **حسن في كل عين من تود**

حسد حُملنه من أجلها **وقديماً كان في الناس الحسد**

ترى ماذا وراء هذه الحكمة ؟ وما الذي يبتعثها ؟ أهي خيبة المسعى أم تنويع التعبير ؟ أهو عمل نفسي أم هو عمل ذهني ؟ إن ذلك جدير بالملاحظة والانتباه . .

٥ - بناء القصيدة

فاذا تجاوزنا كلّ هذه الظواهر من الاسلوب ونظرنا في القصيدة نظرةً عامة على أنها هذا البناء الفنيّ في الشعر العربي استوقفتنا **ظاهرتان واضحتان :أولاهما استقلال الغزل وقصر القصيدة عليه ، والاخرى الانصراف عن القصيدة المطولة الى المقطوعة القصيرة** . . فماذا في هاتين الظاهرتين وماذا وراءهما .

١ - استقلال الغزل وقصر القصيدة عليه :

هذه الظاهرة أبرز ملامح الشعر في هذا العصر . . ذلك لان **العهد بالقصيدة العربية** أن تتنوع أغراضها وأن تكثر فيها مناحي القول ، وأن يبدأ الشاعر

مشبباً ويتوسط واصفاً وينتهي الى الغرض الذي يتصل بالمدح أو الفخر أو التحذير . . **والعهد كذلك بالشعراء** أنهم يزاوجون بين الاغراض ويترددون بين الموضوعات ويطرقون هذا النحو أو ذاك من أنحاء الشعر فيتغزلون ويمدحون ، ويفخرون ويرثون ، ويكون من تأصّل ذلك أن يتأثر به النقاد وأن يلتزموه ، وأن يجعلوا من تنوع الأغراض وتباين فنون القول بعضَ معاييرهم في تقدير الشاعر وتقويمه .

ولكن عمر — يشاركه العذريون ويشاركه شعراء الفرق والمذاهب — سلك طريقاً آخر . . انصرف عن الاغراض الكثيرة الى غرض واحد هو الغزل فلم يقل في غيره ، وحين سأله سليمان بن عبد الملك : ما يمنعك من مدحنا؟ قال : اني لا أمدح الرجال وإنما أمدح النساء[1] . .

ومعنى هذا أن **الشعر العربي أخذ سبيله على يد هؤلاء الى شيء من الاختصاص : اختصاص شاعر بغرض ، واقتصار قصيدة واحدة من قصائد** الشاعر على هذا الغرض نفسه . . وقد نلمح في مستقبل الشعر وحدةَ القصيدة على يدي الشعراء العباسيين ، ولكننا لا نلمح الا على قلة وحدةَ الشاعر والموضوع ، ويظلّ شعرُ الشعراء أغلب فترات الشعر العربي موزعاً بين الأغراض المختلفة .

وتلك كلها صُوًى واضحة في حياة الشعر ومعالم بارزة في تطوره لابدّ من أن يقف الدارس عندها ويتنبه اليها . . ولعلّها أن تكون ، بالذي رافقها من التطور في الاسلوب ، أبعد الخطى في طريق الشعر العربي قبل أن يدركه العصر الحديث .

٢ — المقطوعة :

ونتيجة لهذا ، لوحدة الغرض في القصيدة واختصاص الشاعر بغرض شعري معيّن — نشأت ظاهرة اخرى خطيرة في الشعر العربي ، وتلك هي الانصراف عن

---

(١) الاغاني «دار الكتب» ج ١ ص ٧٤

القصيدة الى المقطوعة .. حقّق عمر ذلك في مثل هذه القصائد الموجزة وحققه العذريون في مقطوعاتهم ، وتظاهر هذا التيار من الغزل مع تيار الشعر العقائديّ على تأصيله ودعمه .

والحق أن نقلة الشعر من القصيدة الى المقطوعة منعطفٌ خطير في الشعر العربي .. بدأ هنا ، ولكنه سيقوى ويشتدّ بعدُ مع الشعراء الآخرين في اوائل العصر العباسي ، مع بشار أولاً ثم مع الشعراء العباسيين أنفسهم كأبي نواس ومَن حوله .. وسيكون لهذا أثره الكبير في الصياغة ، وسيلتقي في اذهان الشعراء هذان الاسلوبان : اسلوب القصيدة التقليدية في تعداد أغراضها ، وأسلوب عرضها ، وطريقة بنائها الداخلي والظاهري ـ وأسلوب المقطوعة الجديدة في إيجازها واختصاصها واسلوبها .

ولسنا الآن لنتحدث عن ذلك وإنما لنشير اليه فحسب .. انه يتحقق اليوم هنا بخاصة في الحجاز مع عمر والعذريين في موضوع واحد هو الغزل ، وانه سيتحقق غداً هناك في الاقطار الثانية في اغراض الشعر الاخرى .

ذلك أبرز ما نلاحظه في دراسة أسلوب القصيدة في بنائها وحوارها ومشاهدها وظواهر التعبير فيها .. ولقد بدت لنا وجهات جديدة للشعر العربي مع عمر ومع العذريين سواء في شكل القصيدة أو في محتواها نحن جديرون أن نمتحنها وأن ننظر أثرها بعد ذلك في حركة الشعر في العصر العباسي .

• • •

لقد درسنا هذا النص في معانيه العامة وفي دلالته على شخصية عمر وفي تعبيره عن طبيعة الغزل العمري وفي مظاهر أسلوبه . فلنتجاوزه الى نصّ آخر نستطيع من وراء دراسته أن نكتشف مالم نعرف ، وأن نؤيد ما انتهينا اليه من معرفة في النصّين السابقين .

٣ ـ دراسته الرائية

هيّجَ القلبَ مغانٍ وصِيَرْ دارساتٌ قد علاهنّ الشّجَر[1]

ورياحُ الصيف قد أذرتْ بها تنسِجِ التربَ فنوناً والمطر[2]

ظلْتُ فيها ذاتَ يومٍ واقفاً أسأل المنزلَ هل فيه خبرْ

للتي قالت لأترابٍ لها قُطُفٍ فيهنّ أُنسٌ وخَفَر[3]

إذ تمشّين بجوٍّ مونِقٍ نيّرِ النبت تغشّاه الزّهَر[4]

بدِماثٍ سهلةٍ زيّنها يومُ غيمٍ لم يُخالطه قَتَرْ[5]

قد خلونا فتمنّين بنا إذ خلونا اليومَ نُبدي ما نُسِر

فعرفْنَ الشوقَ في مُقلتها وحَبابُ الشوقِ يُبديه النظر[6]

قلنَ يسترضينها : مُنيتُنا لو أتانا اليوم في سرٍّ عُمرْ

بينما يذكرنني أبصرنني دون قِيدِ الميلِ يعدو بي الأغر[7]

---

(١) المغاني : ج مَغنى ، اسم مكان من غَنِيَ بالمكان أقام به ثم ظعن عنه. الصِّيَر : ج صِيرَة وهي حظيرة تتخذ للدواب من الحجارة وأغصان الشجر .

(٢) أذرت : أطارت وفرقت .

(٣) الاتراب : ج تِرب وهي اللدة الموافقة في السن. قُطُف : ج قَطوف وهي البطيئة السير . الخفر : الحياء .

(٤) الجو : ما اتسع من الأودية . المونق : الحسن المعجب .

(٥) الدماث : ج دَمِث ، وهو المكان اللين ذو الرمل. القتر : الغبار .

(٦) حباب الشوق : معظمه وأقصاه .

(٧) قيد الميل : قدره . الاغر : يريد حصانه الذي في وجهه بياض .

قالت الكبرى أتعرِفنَ الفتى ... قالت الوسطى : نعم هذا عمرْ

قالت الصغرى وقد تيَّمْتُها ... قد عرفناه ، وهل يخفى القمر ![1]

ذا حَبيبٌ لم يُعرِّجْ دوننا ... ساقه الحَينُ إلينا والقَدَرْ[2]

فأتانا حين ألقى بَرْكَه ... جَمَلُ الليل عليه واسبطَرْ[3]

ورُضابُ المِسكِ من أثوابه ... مَرْمَرَ الماءَ عليه فنَضَرْ[4]

قد أتانا ما تمنينا وقد ... غُيِّبَ الأبرامُ عنا والقُذُرْ[5]

---

(١) تيّمه الحب : عبده وذللّه ، وتيمتها : شغلت قلبها .

(٢) لم يعرج : لم يقف ولم يلبث

(٣) القى الجمل بركه : صدره . اسبطر : اضطجع وامتد . أي أتانا حين اشتد الظلام .

(٤) رضاب المسك : قطعه وفتاته . مرمر الماء عليه : جعله يمرّ على رضاب المسك فازداد حسنا ، ومنه قول عمر :

وإذا تَبْسِم تُبدي حَبَباً ... كرُضاب المسك بالماء الخَصِر

(٥) الابرام : ج بَرَم وهو اللئيم ، وأصله الذي لايشارك القوم في الميسر ولا يُخرج معهم فيه شيئاً . القذر : ج قَذور ، وهو الرجل الذي لايخالط الناس لسوء خلقه .

تمهيد :

ما الذي نجده في هذا النص من جديد، وما الذي نجده فيه مما استوقفنا في النصوص السابقة ؟ هل تكشف هذه القصيدة عن ملامح لم نعرفها في الرائية والدالية ، وعن ملامح أخرى تؤيد الذي عرفناه ؟

اننا لن نطيل في الدراسة، وحسبنا منها أن نشير الى الظواهر الموافقة وأن نقف عند الظواهر المفارقة .

١ — المعنى العام

يبدأ عمر قصيدته بالوقوف على الأطلال مخالفاً سنته في قصيدتيه السابقتين وفي أكثر قصائده حين كان يجاوز ذلك لايتقيد به ، ويتخذ من هذه الاطلال سبيله ليتساءل عن صاحبته وليقصّ بعضَ مايذكر عنها .

وهو يذكر هنا موقفاً لها مع صواحبها — وهو موقف يرتدّ بنا ، من بعض الوجوه ، الى هذا الذي كان بين هند وجاراتها في الدالية المتقدمة — وقد خَلوْن الى أنفسهن ، وانطلقن يمشين في جوّ مونق فوق دماث سهلة ، وانطلقت السنتهن بأمنياتهن .. فكان عمر أمنيتهن ، وأمنيتها بوجه خاص .

ولم يكد يُذكر عمر حتى انشق الافق عن هذا الفارس الامير فوق حصانه الاغر ، يعدو به .. فاذا هن يجدن ريحه ويتساءلن عنه تساؤل المتجاهلات العارفات .. وهل يخفى القمر ؟!

لقد ساقه القدر اليهن .. إنه هذا الشاب المترف الناعم الذي رجوْن .. وقد تحقق لهن ماتمنين ، وغاب عنهن ، هذا اليوم ، الكاشحون والأعداء .

وكذلك نرى من هذا العرض الموجز أن **النص في جملته إنما يقوم بهذه الحادثة** التي كانت تملأ ذهن عمر ،سواء أكانت واقعة أم متخيلة.. **وبهذه المشاهد** التي رسمها على أنها **أطر للحادثة** : مشهد الاطلال ، ومشهد الجو المونق الذي

كن يتمشين فيه، **وبهذه الشخوص** التي ابتغتها : هي والأتراب من حولها.. ثم **بهذه الشخصية الاولى** شخصية الشاعر الحبيب الذي ساقه القـدر ، والشاب الفارس الذي يعدو به حصانه الاغر ، والغـنيّ المترف الذي ملأ طريقه رائحة المسك المتضوّع منه .

٢ ـ الموافقات

يشترك هذا النص مع النصين السابقين في النواحي التالية :

١ ـ في نقطة انطلاقه :

فهو ، كالكثير من شعر عمر ، إنما يبدأ من حادثة أو ذكرى حادثة ، يجعل منها الشاعر معارض عاطفته .. إن أحداثه هي التي تجلو نفسه ، وما كان عمر قادراً على أن يجلو سرائر هذه النفس تجليةً مباشرة على النحو الذي كان ينحوه العذريّون .. إن عواطفه تبدو تتسلّق وقائعه .. وتتكشف لحظة بعد لحظة بين خطوطها ، ويكون هو ، كانسان ، **محور** هذه العواطف والأحداث .

٢ ـ في بناء قصيدته :

فقد أخرج عمر قصيدته هذا المخرج القصصي المسرحي على مثال مافعل في الرائية المطولة ، وهي في هذا توشك أن تكون هذه التمثيلية القصيرة التي لا تعدو فصلاً واحداً .. رسم الشاعر **إطارها الخارجي** حين حيّز **زمانها ومكانها** بهـذا الجوّ المونق ، النيّر النبت ، وقد تغشاه الزهر ، وفي هذا اليوم الغائم الذي لم تشتد فيه الهاجرة ولم تُذرِ ترابَه الريح .. **وأبرز شخوصها** في هؤلاء الأتراب القطف الخفرات ، تقودهن أقدامهن في الدمات السهلة .. **وأدار حوارها** بينهن يُخفين ويعلنّ ، ويُثِرن ويسترضين .. وانتهى بها في **هذه المفاجأة** الممتعة حين بدا هذا الفارس من بعيد وهو يقطع الأفق اليهن، ثم يلقاهن فيسعد ويسعدن.

ان كثرة من عناصر القصة المسرحية لتبدو واضحة وان ذلك أبرز مايميز

شعر عمر .. ان قيمته الفنية ليست في أنه شعر ولكن هي في أنه قصة شعرية استطاع عمر بأسلوبها هذا أن ينوّع السبل في طريق الشعر العربي وأن يجدّد في مظاهره ومعارضه .

٣ ـ في تعدد النساء في قصيدة :

فالمرأة في شعر عمر قلّ أن تبدوَ وحدها ، وإنما تبدو بين أتراب لها ، أو بين إخوة ، أو بين جارات .، يبثثنها الهوى وتبثهن .. ولكن واحدة منهن هي التي تستأثر بعد ذلك باهتمامه أو يأسرها حبه .

٤ ـ في استعلاء شخصيته :

فقد عرفنا في الرائية كيف يمكّن عمر لشخصيته أن تبدوَ ، وكيف تبدو مرتقبة مرموقة .. وان ذلك ليتضح هنا ، فهؤلاء الاتراب انما يفكرن فيه ويتمثلنه ، حتى اذا ظهر لهن نسخت صورته في المشهد صورتهن ، وملأ هو بحصانه الأغر ساحةَ الرؤية كلها .. وكأنما كان دورهن أن يمهّدن له وأن يفرشن بين يديه الطريق .. إنه ليس هو المؤمّل وانما هو المؤمَّل « بينما يذكرنني .. » ، وليس المتيّم وانما المتيَّم « قالت الصغرى وقد تيمتها .. » ، وليس المتمني وانما هو المتمنَّى « قد أتانا ماتمنينا .. » ، ليس هو الذي يُسرّ النجوى وانما هو موضع النجوى والمسارّة .. إن عمر هو في الحب صاحب اليد العليا ، واليه تمتد الأيدي الاخرى مؤملة مترقبة ، وانه المحُبّ ، الغازي ، المتسلط ، المتمكن من نفس محبّيه .. وأين من هذا أولئك الشعراء الذين كانوا يَنشدون أحبتهم في كل مكان ، ويتابعونهم في كل أرض ، ويرتضون منهم بالنظرة ، وبلا ، وبلا أستطيع وبالأمل المرجوّ قد خاب آمله ؟.. وأين منه أولئك الشعراء الذين كانوا يقنعون بالطيف ، ويتمنون اللقاء مرة واحدة ، ويتساءلون أيُمدّ لهم في أعمارهم حتى يلقوا صواحبهم ذات حين ؟!

وأعجب من ذلك وأدعى الى التوقف أن هذه الشخصية المستعلية التي تُنزل

نفسها منزلة الانسانة المؤمَّلة المنشودة لاتنظر الى محاسن صواحبها فحسب ، وانما ينقلب الامر فتتحدث عن محاسنه هو .. وبَيِّنٌ في هذا النص أن عمر لم يذكر مفاتن هؤلاء الاتراب ولا مظاهر الجمال في صاحبته وانما ذكر مايتصل به : فتوَّته ، ومركبه فوق حصانه ، ورضاب المسك في أثوابه .. والعهد بالمسك أن يكون شيئاً منها ، والعهد بالشعراء أنهم يقولون مايقول امرؤ القيس :

وُتضحي فتيتُ المسك فوق فراشها   نَؤومُ الضحى لم تنتطق عن تفضل

ودع عنك قولهن أو قوله : وهل يخفى القمر .. أكان القمر في الشعر العربي إلاصورةً لهنَّ ومجلىً لجمالهنَّ .. فكيف ينعكس الامر كله عند عمر هذا الانعكاس ؟

ومهما يكن من شيء فهذا الاستعلاء هو ، فيما رأينا ، بعض التعويض النفسي .. وليست صورة الفارس الذي يمتطي صهوة جواده الاغر إلا البقية الباقية التي لم تنصل من النفس الاولى : نفس الفتى الذي كان يحب أن يكون في قومه السيدَ المحارب ، ولكن فرسه الأشقر لم يقده الى الحرب وانما قاده الى الحبّ .. والساحة لم تكن ساحة وغى وانما كانت ساحة مشرقة مونقة .. والذين لقيهم لم يكونوا فرساناً كماة على أجسادهم الدروع وفي جوانبهم السلاح ، وانما كن هؤلاء الاتراب المتزينات المتبخترات في الدماث السهلة .

انه عمر .. يريد أن يكون فيما عبّر عن نفسه هذا القمر ، ترنو اليه الابصار ، وتناجيه الاشواق ، ويملأ على الناس الدروب .. يريد أن يكون مشهَّراً معرَّفاً معرفة هذا القمر مرموقاً كما يُرمَق .. انه غروره هو الذي يسوِّل له ذلك ، وانه لصادق في هذا الغرور في حساب ذاته الخاصة .

٥ - في الحديث عن الخلوات والمغامرات :

وتلك طبيعة الحب العمري الذي يحقق الشاعر فيه هذا اللقاء ويؤثر هذه

الخلوة ويتخذ السبيل اليها، ويفكر فيها بمقدار مايفكرن .. ويشغل هذا اللقاء، في الطريق اليه وتيسير أسبابه ونفي عوائقه والحذر من العيون فيه ـ حيزاً كبيراً من الاهتمام النفسي للشاعر ومن اهتمامه الفني كذلك .. أليست هذه الأبيات كلها ، في هذا المساق الذي انساقت فيه ، انما كانت تمهيداً لهذا اللقاء ؟. أليست لوحة الاطلال ومشهد الجو المونق وصورة الاتراب المنطلقات تمهيداً لمشهد الفارس الذي ينبع في وجودهن كجني في أسطورة .

٣ ـ المفارقات

ويفارق هذا النص النصوص الاخرى في أن عمر **بدأه بالاطلال** .. وقد يبدو هذا مخالفاً للذي قلناه في الدالية .. ولكننا يجب أن نلاحظ أولاً أن **الأطلال لم تشغل** من أبيات عمر **إلا هذا القدر الضئيل** .. ثم هي **لم تكن أطلال الجاهليين** التي حدثونا عنها ؛ وانما هي هذه الصفحة الحلوة التي لا تحمل شيئاً من الجو النفسي الأليم للأطلال .. لا تومىء الى الأسى في شيء ولا تشير اليه من نحو .. انها لوحة نيرة لمغان تكسوها الاشجار ، وتوشي تربها الامطار هذا الوشي المتفنن ، يقف فيها الشاعر وحده لانلمح خليليه ولا ناقته .. **انها هذه الأطلال المترفة المتحضرة** إن صح التعبير .

والأطلال بهذا الشكل الذي جاءت عليه عند عمر **لاتخالف الذي قلناه عنه** من أنه تجاوز المقدمة الطللية **بمقدار ماتؤيده**.. فالشاعر يتأثر هذا التأثر الشكلي صنيع القدماء، ولكنه يبدو منصرفاً عن متابعتهم.. ومن هنا كان **دليل آخر على واقعية شعر عمر** .. انه لايستطيع ان يرتبط بما ارتبط به الجاهليون حتى حين يبدأ من النقطة التي بدءوا منها ، ولا يملك في المواد الاولى لعمله مثل الذي يملكون، وهذه المشابهة الظاهرية بينه وبينهم كانت أدل على المخالفة لهؤلاء الجاهليين من دلالتها على احتذائهم وتقليدهم .

إن شعر الاطلال ، حين لم يختف من شعر عمر ، بدا في هذا الشكل المتميز

الذي ليس بينه وبين الاطلال الجاهلية إلاّ بعض المشابه الخارجيـة الصرفة ..
أما الجو النفسي الذي كان يُملي شعر الاطلال ، وأما أن تكون هذه الأطلال تجسيداً وتمثيلاً للصاحب الغائب فلا .. وكيف تلتئم الاطلال التي ترمز الى البعد والافتراق والتشتت والهوى اليائس والذكريات الماضية ، مع مثـل النهاية التي انتهى اليها عمر في شعره من لقاء وسعادة وتحقيق أمنيات ؟

أليست هذه الاطلال تزييفاً فنياً للاطلال التي عرفناها في الشعر الجاهلي

٤ ــ القيم النفسية في القصيدة

الذي استقر في أذهاننا من دراسة القطع المتقدمة أن عناية عمر بالعالم الداخلي واهتمامه به ليس في مثل عناية العذريين ولا اهتمامهم .. وأنـه حين يعنى بهذه الاجواء النفسية العميقة فهو انما يُوَفّق حيث يجوز على النساء خلواتهن، ويتمثل حديثهن ، ويعكس نفسياتهن . إن عمر أشد قدرةً على استكناه نفسية المرأة في شعره منه على استكناه نفسيته او التعبير الدقيق عنها .

ويتبدّى ذلك هنا واضحاً .. فبعض قيمة النص انما تعود الى الذي استطاع عمر أن يجلوه هنا من نفوسهن حين يخلون ،أتراباً ولدات، الى ذواتهن، ويتعرّيْن من هذه القيود التي تربط ألسنتهن، وينطلقن في مثل يُسر الجو المونق وفي مثل سهولة الدمث السهلة وفي مثل نشوة النبت النير تغشـاه الزهر ، ويتحدثن في جو بعيد عن الناس لا احتراز فيه ، ويتمنين ويظهرن ما يسررن ، وتلتمع أشواقهن في أعينهن، وتكون صاحبة عمر أضعف قدرةً على كتم مافي نفسها ، وتفضحها عيناها فيسترضينها ، ويتمنين عمر من أجلها أو من أجلهن .

ان شاعرية عمر لتتفتق في مثل هذه المواقف مواقف لقاء الاتراب وأحاديثهن وتنفذ الى الاجواء الداخلية فتنير بعض مساربها .. وليست أبياته هذه :

قد خلونا فتمنين بنـا	إذ خلونا اليوم نبدي مانسر
فعرفن الشوق في مقلتها	وحباب الشوق يبديه النظر

ـ بقولة شاعر فحسب وانما هي كذلك قولة شيطان ماكر ، يعرف الذي في الاعماق، ويقرؤه في رقة العين وطرفة الهدب، ويتابعه بصيراً بالذي يتناوب عليه من أمل أو ألم ، ومن حب أو يأس .

أليس واضحاً بعدُ أن **عمر انما تعمق نفسية صواحبه بأكثر مما تعمق نفسه؟** أليس من أجل هذا كان قول جميل له : **والله مايخاطب النساء مخاطبتك احد**[1] وكانا التقيا بالابطح فأنشد جميل لاميته :

لقد فرح الواشون ان صرمت حبلي   بثينة أو أبدت لنا جانب البخل[2]

وأنشد عمر لاميته :

جرى ناصح بالود بيني وبينها   فقربني يومَ الحصاب الى قتلي[3]

٥ ـ الاسلوب

اذا تجاوزنا في الحديث عن الاسلوب بناءَ القصيدة وإخراجها هذا المخرجَ القصصيَّ فان أبرز مايطبع هذا النص انما هو هذا **الوضوح** الذي يتبدّى فيه مشرقاً سهلاً .. كأنما يستعير عمر هـذا الاشراق من هـذا الجو المونق الذي وصفه ، وهذه السهولة من الدمات السهلة اللينة التي كن يجرين فيها .

ونحن نلمح هذا **الوضوحَ في المعاني ، وفي الصور والمشاهد ، وفي اللغـة والتراكيب** .. فلا نقع في القصيدة على معنى معقد ، ولا على مشهد غائم ، ولا على لغة مظلمة أو تركيب ملتوٍ .. وانما هو الاسلوب الذي يجري أمام أعيننا كجدول صاف لايتعثر ولا يغيب .

ومردّ هذا الوضوح في شعر عمر يعود الى **طبيعته الفنية** من نحو والى **طبيعته النفسية** من نحو ثان ، اذا صحّ الفصل بين هاتين الطبيعتين .

---

(١) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ١١٤

(٢) انظر الصفحة ٢٤٦ من هذا الكتاب   (٣) الديوان « عبد الحميد » ٣٢٦

ا — **فأما طبيعته الفنية** فقد تحدثنا عن هذه الواقعيـة القريبة عنده . . واقعية لا تخرج عما حولها ، وقريبة لا تتعمق ما حولها . . ولذلك كان وصفه للأطلال هذا الوصفَ الذي لا يتكثّر من العناصر ولا يتصيّد الجزئيات ولا يحاول أن يُغرق فيما ليس يتيح له واقعه أن يُغرق فيه .. على حين نعرف من أمر الشعراء الجاهليين ، أكثرهم ، أنهم كانوا يسرفون في هـذه الجزئيات ، يقفون عندها ويصفونها وتقودهم هي الى أشياء أخرى وراءها .

ب — **وأما طبيعته النفسية** فذلك أن عمر ، فيما بدا لنا من شأنه ، ليس هذا الانسان الذي تثقله اهتماماته أو يرزح تحت أعبائها .. ليس له هذه الآفاق الكثيرة التي يريد أن يخوضها ، ولا هذه المهامّ الجسام التي يودّ لو اضطلع بها ، ولا هذا التطلع الذي يشغل انتباهه ويملأ عليه تفكيره .. **لم يكن عنده هذا القلق الدافع ولا هذه الغايات المتجددة** ، فقد كان إطار حياته محدداً بهذا العبث اللاهي وهذه الحياة الرتيبة ، وكان أفق هذه الحياة قاصراً على أصدقاء وسمار ونسوة ومجالس لهو ، لا يكاد يجاوز مكة أو المدينة فان جاوزهما مرة فسافر الى اليمن أو قصد العراق أو جاء الشام فان ذلك بسبب من هذه الاهواء المتصابية في نفسه وفي نطاق من هذا اللهو العابث .

ومعنى هـذا أن نفسية عمر كانت قد خلصت لهذا اللهو . وكيف نحبّ أن يجيء الانتاج الفني حين تخلص النفسية للهو وتصفو له ، وحين تتجنب التعمق والإبعاد .. أليس من طبيعة الانتاج حين يصطلح عليه ، في آن واحد ، هذا التفرغُ النفسي وهذا المسُّ الرفيق في العمل الفني — أن يأتي واضحاً سهلا ؟ !

من أجل ذلك قاد هذا الوضوح الذي يبتعد عن التعمق إلى أن يكون أكثرُ ما عند عمر من الوصف انما هو أقرب إلى الملامسة منه الى الممارسة ، وأدنى الى حسو الطائر منه الى العبّ والارتواء .

* * *

ذلك أبرز ما يمكن أن نقوله في دراسة هذا النص .. إنه لون من شعر عمر الذي لم يعرفه الأدب العربي - في حدود الذي وصلنا من هذا الأدب - على هذا النحو من قبل .. وما من شك في أن **عمر وَجّه شعر الغزل وجهةً جديدة**، ليست هي وجهة الجاهليين كما رأينا من خلال الدراسة ، وليست هي وجهة العذريين كما تبينا من هذه اللمحات المقارنة التي كنا نمر بها .. ولكنها - ونملك أن نقول ذلك مطمئنين - وجهة جديدة .

لقد عرضنا لأبرز ملامح هذه الوجهة ومعالمها مستقاةً من النصوص التي وقفنا عندها ، مستفادة من دراستنا لهذه النصوص .. وأحسب أنْ آن لنا أن ننظر في ذلك نظرة جامعة فنتعرف الى خصائص هذا التيار العمري من حيث هو حبٌ أعني من حيث هو عاطفة .. ومن حيث هو غزل أعني من حيث هو عمل فني يعبر عن هذه العاطفة ويمثلها - مقروناً الى الذي عرفنا من خصائص التيار العذري .

ان ذلك ما نرجو أن يكون موضوع الصفحات المقبلة ان شاء الله .

الخصائص العامة
في
حب عمر وشعره

تمهيد :

ا – **صلة وعوض** : حين بدأنا الخطى إلى دراسة شعر عمر توقفنا عند ثلاث من قصائده وجعلنا منها منطلقنا إلى هذه الدراسة ، فاستنطقناها ما عندها من خصائص عمر ومن معالم أسلوبه .. واجتمع لنا من ذلك قدرٌ صالح أتاح لنا أن ندرك شيئاً كثيراً من طبيعة عمر كانسان، ومنحاه كشاعر، ومكانته كواحدٍ من الذين يقفون على رأس الشعر العربي في بعض خطاه الجديدة .

غير أن ذلك لا يعفينا من أن ننظر بعدُ في شعر عمر كلّه . فنقرأ ديوانه من نحو ، ونتتبع أخباره في كتب الأدب من نحو آخر، ونفيد من هذه القراءة والتتبع كل الملامح والمعالم ، وكلّ المؤيدات لها والشواهد عليها ، حتى تكون آراؤنا أقرب إلى صحة الحكم وصواب النظر .

وحين نفعل ذلك .. **حين نستقرىء الأخبار ونتابع الأشعار فسنجد** أننا أمام فيض من الملاحظ يمكن أن نلمه في **هذين العنوانين الكبيرين : حب عمر من نحو ، وغزل عمر من نحو ثان ..**

في حبّ عمر نتعرف الى طبيعته كمحب ، وإلى ملامح **هذا الحب** مقروناً إلى الحب العذري .. وفي غزل عمر نتعرف الى **أسلوبه** في شعره وإلى **منهجه في بناء قصيدته** وإلى الذي امتاز به في هذا الأسلوب .. وسيقودنا ذلك بطبيعة الحال إلى أن نتعرف **خطى التجديد** التي مشاها عمر في طريقه الأُنُف وإلى البذور التي ألقاها .

إن دراستنا للقصائد السابقة منحتنا قدراً طيباً من الملاحظ سواء في الذي يتصل بالحب أو يتصل بالغزل، وقد توقفنا عند بعضها دراسةً ومقارنة.. فلْيكن من عملنا هنا أن نعطي هـذه الملاحظ صيغتها النهائية من حيث العرض لها ومن حيث الشواهد عليها .

ب — **بين التحليل والتركيب : وليس في الذي سنقوله ما يصرف عن الذي قدّمنا القول فيه** . . وقد يكون بعض الذي قلناه هناك أغنى من الذي سنقوله هنا وأكثر إبانةً . . لأننـا كنا نتشارك معاً – أقصد الدارس والمتذوق – على استنباطه واستكناهه ، ونلتقي معاً على صياغته والتعبير عنه . . إن الظاهرة هنالك تبدو بكل حرارتها وألقها لأنها كانت لا تزال في إطارهـا الذي خرجت منه . . أما عملنا هنا فتجميعٌ لهذه الظواهر ، واستلالٌ لها من قصائدها التي تحتضنها ، وعرضٌ يوشك أن يكون عرضـاً نظرياً لا يدعمه إلاّ الشاهد الذي ننتزعه من القصيدة لنضمه إلى جانب الظـاهرة من أجل إحكام الرباط بينهما . . **إننا هناك أمام عمل تحليلي** يتكشف عن مجموعة من الملامح نحن الذي نكتشفها ونحن الذين نصل إليها عبر القصائد التي نطوف أرجاءها ونتعمق أثناءها ونخوض عوالمها . . **ونحن هنا أمام عمل تركيبي** يعتمد على أننـا وقعنا وحدنا ، في قراءة الأخبار وعرض الأشعار ، على هذه الملامح ثم حاولنا أن نصوغ منها الطوابع الكبرى والسمات العامة .

ج — **الحب والغزل والتحامها** : إننا سنبدأ نتحدث عن الطوابع العامة في حبّ عمر ، ثم عن الطوابع العامة في غزل عمر . . وليس الفصل بينهما باليسير . . **فالحبّ** ، فيما نذهب إليـه ، **هو العاطفة التي تحيا في النفس** بما تسوق نحوه من عمل ، وتدفـع إليه من تصرف ، وتطبع النفس بسلوك ، وبما تسم الحياة الداخلية من مياسم وتثير عند الانسان من قوى ، وبمـا تهبه من نزوع وتلقي عليه امن صِبغ ، وبالذي تولـّد عنـده من نظر وتوجّه إليه من فكر . . **والغزل هو معارض التعبير عن هذه العواطف** في هذا القول الفني وما تتخذه

هـذه المعارض من مناح ، وتسلك من سبل ، وتقود إلى تشقيق الأساليب في القول وتنويع المذاهب في التعبير .

وواضح أن بينهما ، هذه العاطفة والتعبير عنها ، شيء كثير من تداخل حيناً ومن تلاحم حيناً آخر ومن دلالة أحدهما على الآخر وكشفه عنه حيناً ثالثاً . . فنحن نستعين بالشعر على سبر العاطفة ، ونحن نسبر العاطفة لنفسر كيف جاء الشعر في هذه الصورة أو تلك ولِمَ جاء كذلك . . إن عملنا في الفصل بين الحب وبين التعبير عن هذا الحبّ في هذا الغزل إنما هو نهجٌ في تعميق الدراسة ورسم خطوطها الكبرى ـ بعد الذي فعلنا في دراسة القصائد منفردةً من رسم الخطوط الصغيرة في كل قصيدة .

الطوابع العامة في الحبّ العمري

ماذا يبقى في أذهاننا بعد قراءتنا لهذه القصائد وبعد استعراضنا لديوان عمر ؟. ما هي الانطباعات التي نجدها في نفوسنا ؟ . أيّ شيء يرسب في أعماقنا حين نواجه هذا الشعر وما الذي يعيش فينا حين ننتهي من عرض هذا الديوان الضخم ؟ . أهي مشاعرنا العميقة أم رغباتنا السطحية . . أهي ذواتنا الداخلية أم ألهياتُنا القريبة ؟ . هل نلقى من أمامنا هذا الشاعر الذي براه الحبّ وأضناه الوجد أم الشاعر الذي يتسلّى بالحب ويتلهّى باصطناع المواجد ؟ . أهناك هذا القلب الانساني الوفيّ الذي لا يعرف التحول ، ولا يطيق الالتفات ، ولا يصلّي في غير المحراب الذي أحسّ فيه خلجات الحب . . أم هناك هـذا القلب الصغير الذي يفتنه كل وجه ، وتستبدّ به كل ملاحة ، ويطيف مرة هنا ومرة هناك . . لا يرى حرجاً في أن يستقبل كل يوم وجهاً وأن يخفق كل ساعة لحب ؟ . أنحن ، في شعر عمر ، أمام هذا الشعر الذي نجد فيه تركيزاً لحياتنا النفسية . . للهب عواطفنا ولذع افئدتنا ، لبهجة آمالنا وروعة سعادتنا ؟ . أم

نحن أمام هذا الشعر الذي نجد فيه تعبيراً عن بعض حوادثنا في مصادفاتنا اليومية أو لحظاتنا الآنية أو عبثنا القريب ؟ . . هل كان عمر صدّى لليوم الذي نعيش فيه ، واللحظة التي نمرّ بها ، والانطباع الذي يفجؤنا ثم لا يلبث أن يغادرنا . . أم كان صدّى للأشياء المتمكنة التي نحياها ، والأجواء الثابتة التي نمارسها ، والمواقف الخالدة التي نعانيها ؟.. أكان شاعر المحبّ أم الشاعر المحبّ ؟. أكان شعره شعر الجمال أم شعر القلب ؟

في الحق ان حبّ عمر تستبد به هذه الطوابع العامة التالية :

١ - الآنية والتجدد

ا - **عرض** : ومعنى ذلك أن هذه العاطفة لا تجد لها جذورها البعيدة في النفس ، ولا تمكنها المتمكن في الأعماق .. إنها تبدو مزدهرة نامية ، ولكنها سرعان ما تذبل وتصفرّ وينضب منها الرونق . . إن شعلتها هي الشعلة التي لا تلبث أن تبرد ، وقد تبدو قويّة اللهب ولكن مدارها القصير يقرّب منها خمودها الوشيك ، بل إنه ليتبدّا عنه .. فنحن نحسّ نهايته على قرب هذه النهاية أو بعدها . . ونحن نبتهج بألوانه الزاهية التي ينشرها في الأفق من حولنا ، ولكننا - بحكم صلتنا بالشاعر ومعرفتنا بكل سيرته وتمثلنا لطبيعته - نحزر أن هذه الألوان القزحية الجميلة ستتبدّد ، وستفنى . . غير أنها **لن تفنى فناءً مطلقاً** ، وإنما هي تحمل في فنائها قدرتها على التجدد ، وفي تبددها قدرتها على التجمع . . ولذلك سرعان ما تظهر في نحوٍ آخر من أنحاء هذا الأفق المديد .

ان هذه العاطفة يتعاقب عليها الاتقاد والخمود ، وتنوس بين النضرة والصفرة ، وتحمل في لحظات إشراقها ، أروع إشراقها ، معنى فنائها كما تحمل في لحظات شحوبها وفنائها لونها الورديّ الجديد الذي ستتألق به .

إن قراءة القصيدة الأولى من قصائد عمر ، أوّلَ التعرف إليه ، لتكشف عن حبه . . ولكن قراءة القصيدة الثانية تكشف عن حبّ جديد . . ثم لا تلبث

أن نحس قبل قراءتنا الثالثة أننا أمام حب آخر ، يغطي حبه السابق وينزل من نفسه مثل منزلته أو فوق منزلته .

ب - **مقارنة** : هذه الآنية المتجددة **هي أبرز** ما في طبيعة الحبّ عند عمر .. وانها لتقف على النقيض من **الديمومة** التي يتميز بها الحبّ العذري ... فعند جميل وأضرابه هذه العاطفة الخالدة التي قلنا انه لاينال منها الإعراض ولا يبلغ اليها الملل ، والتي يظلّ لها دائماً في نفس الشاعر جرسها **المتصل** وأنينها الخافت .. أما عند عمر وأضرابه فهذه العاطفة رهينة ماتواجه من ظروف ، وما تلقى من احداث . . ثم هي رهينة هذا الجو النفسي المتقلب للشاعر . ولذلك لاتعرف حظاً من خلود أو نصيباً من ديمومة .

ويجب ان نفرق بين الذي نعنيه من التجدد عند العمريين وبين الذي نعنيه من الديمومة عند العذريين .. إن عمر كذلك يعيش في عاطفة الحبّ لايكاد يغادرها .. ولكن فرق مابينه وبين جميل أن حبّه يتخذ في كل يوم مداراً ، ويحوم في كل مرة على وِرد .. وهو لذلك لايبقى هذا الحبّ الاول وانما يتشكل خلقاً آخر في كل حين .

ج - **معنى صدق العاطفة** : ومن هنا نستطيع ان ننفذ الى شيء آخر في هذا الحبّ العمري كثيراً مايخطيء فيه النقاد ويلتبس طريقه على **الباحثين** ، **فيذهبون الى انه حب مضعوف العاطفة** ، ليس له نصيب من القوة مثل أنصباء الحبّ عند جميل أو عند قيس بن الملوّح .

والحق أن الحب العمري ليس ضعيف العاطفة .. انه كذلك قوي العاطفة مشبوبها ، وان الشاعر ليتحدث عن حبه في بعض شعره مثل حديث العذريين ، ونحس مطمئنين من قوله مثل الذي نحسه من قولهم أحيانا :

يقول خليلي إذ أجازت حمولُها خوارجَ من شَوْطان : بالصبر فاظفر[1]

(١) أجازت حمولها : مضت نوقها بها . شوطان : اسم مكان .

فقلت له : مامن عزاءٍ ولا أسىً ... يُسَلِّي فؤادي عن هواها فأقصر[1]
وما من لقــاء يُرتجى بعد هــذه ... لنا ولهم دون النفاف المُجمَّرِ[2]
فهاتِ دواءً للذي بي من الجـوى ... وإلاّ فدعـني من مَلامك واعذر
تباريح لايشفي الطبيبُ الذي بـه ... وليس يُواتيــه دواء المبشـر
وطوْرين طوراً يائسٌ مَن يعوده ... وطوراً يُرى في العين كالمتحيّرِ[3]

ولكن فرق مابينهما أن هذه العاطفة عند عمر آنية .. قيمتها في اللحظات التي تتقد فيها ، وتقويمها قدر ماتستطيع أن تصيب القصيدةُ من حرارة هذه الوقدة ، أو قدر ماتقع في المحرق النفسي قرباً منه أو بعداً عنه .. على حين تتصف هذه العاطفة عند العذريين بهذه الديمومة ، ويظل لها دائماً وقدها هـذا اللاذع وحرّها المستعرّ .

إن من « الآنية » و « الديمومة » مبدأ مابين العاطفتين من تمايز ..
في عاطفة العذريين مثل مافي الجمرة الزيتونة الصلدة من حرارة وتوقد واستمرار ..
وفي عاطفة العذريين مثل مافي لهيب القش من شدة سطوع وسرعة فناء ...
عاطفة العذريين هذا التيار الدّفيق الدائم الذي لايعرف الانقطاع ولا الجفاف ، وعاطفة العمريين هذه العاطفة التي تثور ثم لاتلبث أن تهدأ .. أو هـذا السيل الذي يهدر يروي الارض ويسقي الناس ساعة من زمن ثم لايلبث ان يجف .. على ارتقاب أن يهدر مرة أخرى ذات حين .

إن عمر والشعراء العمريين لايمكن أن يتُهموا بصدق عاطفتهم في شعرهم .. ذلك لانهم في اللحظات التي يقولون فيها هذا الشعر انما يصدرون عن اندفاع قويّ ، وانما يحسّون في ذواتهم اضطرام مشاعرهم .. غير أن الذي يمكن أن يتّهموا

---

(٢) أسى : ج أسوة يريد القدوة التي يقتدي بها في الصبر والكف عن حبه .
(١) المجمر : موضع رمي الجمرات يكثر فيه الناس ويلتف بعضهم حول بعض .
(٣) الديوان «عبد الحميد» ص ٩٥

فيه حقاً إنما هو ماتخلّفه هذه الآنية المتجددة من **سطحية العاطفة** حيناً ومن **تخلخلها** حيناً آخر ، مما سنتحدث عنه بعدُ ...

وحتى حين يصطنعون بعض هذه المواقف اصطناعاً ويتخيلونها تخيلاً ، فإن القدر الذي يكون في قصائدهم من صدق إنما يعود إلى القدر الذي استطاعوا به أن يندمجوا في هذه المواقف ، أو يكونوا تعبيراً كاملاً عنها .

ان معنى صدق العاطفة عند العمريين مرتبط بمعنى الآنية .. فاذا تجاوزنا عن معنى الآنية لم يكن في وسعنا أن نؤكد هذا الصدق . . **على حين كان العذريون صادقين دائماً** في كل مايقولونه ، كيف يقولونه ، وأنّى يقولونه .

٢ — العبث واللهو

ا — **عرض** : الطابع الآخر في حبّ عمر أنه هذا الحبّ العابث اللاهي .. إن عمر لايحمل حبه محمل الجدّ ، ولاينزله من نفسه منزلة التقديس .. إنه ، فيما قلنا ذات مرة ، ألهية يشبع بها هواه أو يقنع ميله .. وعلى حين كان الحب عند العذريين قدَراً مقدوراً ، وعلى حين كان تجربة وابتلاءً يكشفان جوهر النفس ويصهرانها لينفيا عنها كلّ خبث وليسموا بها على كل وضيع ، وليكسبا منها في هذه التجربة الانسانية كل ألقها وسطوعها ، وليذهبا بها أبعد المذاهب .. على حين كان ذلك شأن الحبّ عند العذريين ، كان الحب عند العمريين هذه التجربة اللاهية وهذا الاختبار العابث الذي يكشف عن **القدرة** في الوصول الى إقناع الميل وإرواء الهوى بأكثر مما يكشف عن استعلاء النفس وتحليقها .. وكان هذا الحبّ الذي يحيا في لحظته بأكثر مما يحيا في مستقبله ، والذي يرنو لشهوته بأكثر مما يصغو لعفته .. ولنقرأ قوله :

من يكن أمسى خلياً من هوى ففؤادي ليس منها بخلي
أو يكن أمسى تقياً قلبه فلعمري إن قلبي لغَوِي [1]

(١) الديوان «عبد الحميد» ص ٤٧٣

ولنقف عند هذه القطعة :

ولقد دخلتُ البيتَ يُخشَى أهلُه ... بعد الهُدُوِّ وبعد ماسقط الندى

فوجدتُ فيه حُرَّةً قد زُيِّنَتْ ... بالحلي تحسبه بها جمرَ الغضـا

لما دخلـتُ منحت طرفي غيرها ... عَمْداً مخافة أن يُرى رَيْعُ الهوى[1]

كيما يقـول محـدِّث لجليسه ... كذبوا عليها والذي سَمك العُلى[2]

قالت لاتراب نواعم حولهـا ... بيضِ الوجوه خرائدٍ مثل الدُّمى

بالله رب محمـد حـدثنني ... حقاً أما تعجبن من هـذا الفتى

الداخـل البيت الشديد حجابه ... في غير ميعادٍ أما يخشى الردى

فـأجبتها إن المحب معوَّدٌ ... بلقاء من يهوى وإن خاف العدى

فنعمتُ بالاً اذ دخلت عليهم ... وسقطت منها حيث جئت على هوى

بيضاء مثل الشمس حين طلوعها ... موسومةٌ بالحسن تُعجب من رأى[3]

هل من حرج في أن نقول ان عمر لم يكن يحب بل كان يلهو بالحب.. وإن الحب عنده **وسيلة للهو** ولم يكن كما كان عند العذريين **غاية الحياة** ومنتهى مراميها ؟.. ألسنا على حق حين نقول انه كان هذه اللحظاتِ التي يقضيها قرب محبوبته أو في تخيل أنه قربها، هذه التجربةَ المغامرة العابرة التي يمكن أن تتكرر دائماً .. بل وتُصاغ حين تُصاغ لكي تكرَّر مرة أخرى دون أن تحمل معنى التجربة العميقة الكاملة .. على حين كان عند العذريين هذه التجربةَ الانسانية الفردة التي لاتتكرر ولا يمكن كذلك أن تتكرر لأنها تقوم على الانجذاب المطلق نحو إنسانة واحدة ؟!.

ب ـ **مقارنة** : وتقف هـذه الصفة في الحب العمري على الطرف الآخر **من صفة العفة في** الحب العذري .. ونحن لا نقصـد من ذلك الى رمي هؤلاء الشعراء بالفحش ، ولا الى الخوض في مدى ما كان من تحقيق عمر لحبه .. أكان يحوم ولا يرد أم كان يحوم ويرد ، ويعلّ وينهل ؟. أكان يصف ويقف عند

---

(١) الربيع : الفزع (٢) يريد رفع السموات العلى (٣) الديوان ٤٧٢

حدود الوصف أم كان يصف ولا يقف عند هذه الحدود[١] .. أكان كما قال بعد أن وصف طيب مقبلها :

ذاك ظني ولم أذق طعمَ فيها　　　لا وما في الكتاب من تنزيل[٢]

أم كان كما رووْا عنه من أحداث ووقائع ؟.. فلسنا لنخوض في ذلك ، وانما نحن نقف عند الشعر الذي قاله عمر ونحكم في مداه ونطمئن الى ما كان عنده من **فحش القول وجرأة الوصف**، ونرى في ذلك طابعاً واضحاً من طوابع هذا الحب من نحو ، ووجهاً من وجوه المفارقة بينه وبين الحب العذري من نحو آخر .

ج - **الحب والعفة** : والحق أن الحب العذري ، فيما رأينا ، زاوج بين مفهومين : مفهوم الحب ومفهوم العفة .. وفهم هذه التجربة الذاتية في نطاقٍ من الحياة الاجتماعية ورعاية حرماتها وتقديس مثلها ، فلم يمزق المثل ولم يجاوز الحُرَم ولم ينل من الحرائر .. وإنما قنع من الحب بالبث ، وارتضى الشكوى ، ولجأ الى الرمز ، وآثر الحرمان المرهق على اللذة العابرة ، والظمأ المحرق على الريّ الحرام .. أما الشاعر العمري فقد كان على النقيض من ذلك : أهدر هذا المعنى الاجتماعي ، وركز حول ذاته وحول حبه كلّ قواه الداخلية ، وأخذ يحتال ليبرر هذا الحب ، وليكون من هذا التبرير سبيله الى تلطيف ما كان يلقى من ثورة عليه واستنكار لصنيعه .. إنه رأى أن النفوس البشرية سواءٌ في التعرض لهذه العاطفة ، فوقف عند ذلك يحاور ويداور في مثل قوله :

ألام على حبي كأني سننته　　　وقد سُنّ هذا الحب من قبل جُرهم[٣]

أو قوله :

وقولي لنسوان يحيّنك في الهوى　　　إذا عقلُ إحداهن عن وصلنا عزَبْ
أجئنا الذي لم يأته الناس قبلنا　　　فقبلي من النسوان والناس من أحب[٤]

---

(١) الاغاني «دار الكتب» ج ١ ص ١١٩　　(٢) الديوان ص ٣٣٠
(٣) الديوان ص ١٩٦　　(٤) الديوان ص ٤٠٢

ونسي أن مشاركة الناس في هذه العاطفة لايعني إطلاقها ، وأن وجود الإنسان بطبيعته من حيث هو إنسان يحيا في مجتمع ، يفترض وضع القواعد ورسم السلوك .. وأن مدار الأمر إنما هو في مدى المواءمة بين أهواء النفس وبين صيانة المجتمع .. ان عمر أغفل هذه الصلة بين المجتمع وبين هذه العاطفة ، وفصم هذا الرباط الذي عقدته الحياة الاسلامية بينهما .. واحتمى بحتمية هذه العاطفة كأنما يبرر بذلك إطلاقها ، وجرّد هذه المعركة من وجهها الاجتماعي الآخر كأنما يريد أن تتحكم بذلك رغباته المطلقة وأهواؤه الجامحة دون ما رعاية أو قيد .

٣ – الاستعلاء والفخر

ا – **في الشعر عامة** : ما من شك في أن الانسان لا يسيغ أن يلمح في شعر الغزل هذا اللون من الفخر بالذات أو الاعجاب بالنفس أو التمدح بالفعال ، لأن عاطفة الحب لاتحتمل أن تقترن بها أو تشاركها عاطفة أخرى من هذه العواطف التي تتصل بالذات .. ان عاطفة الحب تقترن بالتضحية والإيثار ، والتمدحُ والعجب يعنيان شيئاً من الاستعلاء .. وما لم يجمع الشاعر بين هاتين العاطفتين جمعاً موفقاً على مثال ما فعل عنترة حين جعل فخره بنفسه سبيله الى قلب صاحبته في أبياته المشهورة :

أثني علي بما علمت فإنني   سمحٌ مخالقتي اذا لم أظلم[1]

ـ فإن الإعجاب والفخر لاينزلان منزلة مقبولة من شعر الغزل ولا يجدان السبيل طرية هينة الى نفس المتذوق .

ب – **عند عمر خاصة** : وحب عمر يكسوه في بعض مواقفه هذا اللون من **الاعجاب بالنفس** والإدلال بالمكانة الاجتماعية .. صحيح ان ذلك لا يبدو في

(١) الابيات.. س ه من هذا الكتاب

كثرة كثيرة من القصائد ، ولكنه يتناثر على كل حال هنا وهناك .. وأغلب الظن أنه جاء أثراً لطابع العبث هذا الذي يغطي حب عمر .. ولو كان عمر يتخذ الحب — كما رآه العذريون — هذه المعركة الانسانية بين الذات في رغباتها وبين الذات في تساميها عن الرغبات ، بين شهوة الفرد وبين حصانة المجتمع ، بين مفهوم الحب وبين مفهوم العفة ، لو أنه فعل ذلك لما استطاع أن يقول في قصيدة غزل مثلَ هذا البيت متمدحاً بمكانته :

وانى لها من فرع فِهْرِ بن مالك ذراه وفرع المجد المتوسِّمِ [١]

ومتى كان الحب رهين هذه الذرى والفروع ؟. أكان شيء من هذه العاطفة — حين تكون عاطفة صادقة — يتخذ مجراه الآخر لو لم يكن هو من هذه الذرى أو لم تكن هي من تلك الشريفات ؟! وهل يقف الحب الصادق عند هذه المظاهر من الجمال أو الثروة أو الجاه .. انه ينشأ حيث يقدر له ، فإذا نشأ سكتت الحديث عن الاصول والمناسب والأمجاد .

أما عمر فقد أراد أن يستخدم هذه المكانة الاجتماعية لإذلال محبيه :

يا هند عاصي الوشاةَ في رجلٍ يهتز للمجد ماجد الحسب [٢]

ج — **التمركز حول الذات : وتضخم هذا الفخر** واشتد حتى **كانت ذات عمر هي المحور فيه** ، وحتى بدا وكأنما كنَّ هن أو كانت هي سبيلاً الى أن يتحدث عن نفسه .. وقد يفتتح قصيدته بهذه البداءة أو **تلك** ، وقد يغرق في هذا المشهد أو ذاك ، ولكن النهاية الطبيعية التي ينتهي اليها انما هي ذات الشاعر .. وفي الرائية الموجزة « هيج القلب .. » [٣] شهدنا كيف صاغ مشهد هذه الباقة من الصبايا يتمشين في الجو المونق ، ويتحدثن ، ويتبادلن في همس وخفوت أسرار قلوبهن الدافئة الغنية الحارة ، ويتعرضن بخبثٍ لذكر عمر ليرَيْن أثر الحديث في نفسها .. ثم لاتكون الأبيات بعد ذلك الا حديثاً عنه ، هذا الفارس ،

---

(١) الديوان ص ١٩٢ (٢) الديوان ٢٥ :
(٣) ص ٣٦٧ من هذا الكتاب

الأمنية ، الممتطي حصانه الأغر ، المضمخ بالمسك.. ان القطعة في أولها تمهيد له ، وهي في آخرها وقف عليه .

وفي شعر عمر نماذج كثيرة مماثلة يتحدث الشاعر فيها عن نفسه حديثاً مباشراً حيناً ، وحيناً آخر من خلال نفوسهن وعبر نظراتهن.. **انه لايتحدث عن حبه بل عن حب الصبايا له وتطلعهن اليه** .. وانه لايصف وقع حب صاحبته في نفسه فعل جميل مثلاً قدر ما يصف وقع حبه في قلبها هي .. **ان حبه كان** ، بتعبير آخر ، **فخراً واشادة بأكثر مما كان تذللاً وانكسارا** .. وأين هو في ذاك من حب العذريين الذي نشهد فيه فناء الذات والذي يكون وقوف الشاعر فيه عند ذاته وقوف الذي يريد أن يبين عن عمق هـــذا الحب وعن مداه ، لا وقوف المفتخر المُشيد .

بين موقف عمر هذا في غزله وموقف المتنبي في شعره شيء من شبه ، غير أن بينهما مسافة من خلف كبير.. فطموح المتنبي وقوة شخصيته هي التي طبعت مدحه وأحالت صبغه إلى فخر ، ولكننا في الغزل لانحب هـذه الانانية ولا نؤثرها ، ولا نفضل هذا التمركز حول النفس حين يستهدف التمدح بها والافتخار بما يكون منها .

ولقد أحس المتقدمون ذلك حين تحدثوا عن حب عمر.. فدافع عنه القرشيون واستحسنوا منه ما كانوا «يستقبحونه من غيره من مدح نفسه ، والتحلّي بمودته والابتيار في شعره »[1] على حين رأى صاحب الخزانة في ذلك ما يُعاب عليه[2]

د – **اقرارهن له بالاستعلاء** : ولعل من مظاهر هذا الفخر أن يَنطِق به صواحبه في أقوالهن وأن يعبرن عنه كذلك في أفعالهن .. فهن اللواتي يرسلن اليه الرسل :

---

(١) الاغاني «دار الكتب» ج١ ص ١١٨ . وانظر ص ٣٠٧ من هذا الكتاب

(٢) خزانة الادب ج ٢ ص ٢٠ ؛ وانظر الهامش في ص ٣٢٨ من هذا الكتاب .

أرسلت هند إلينا رسولاً ... عاتباً أنْ مالنا لانراكا[1]

وهن اللواتي يخرجن اليه :

حتى إذا أُمِن الرقيبُ ونوّمت ... عنا عيونُ سواهر الاعداءِ
خرجت تأطّرُ في ثلاثٍ كالدُّمى ... تمشي كمشي الظبية الأدماء[2]

ويغامرن من أجله كما في قوله :

أرسلت هندٌ الينا ناصحاً ... بيننا إيت حبيباً قد حضرْ
فاعلمنْ أنّ محباً زائرٌ ... حين تخفى العين عنه والبصرْ
قلت : أهلاً بكمُ من زائرٍ ... أورثَ القلبَ عناءً وذكر
فتأهبتُ لها في خفيةٍ ... حين مال الليل واجتنّ القمر
بينما أنظرها في مجلس ... إذ رماني الليل منها بسُكْرْ[3]
لم يرعني بعد أخذي هجعة ... غيرُ ريح المسك منها والقُطُر[4]
قلتُ : من هذا؟ فقالت : هكذا ... أنا من جشّمتَه طولَ السهر..[5]

وقوله :

فقلتُ : من ذاالمحيّي وانتبهت له ... أم من محدثنا هذا الذي زارا
قالت محبٌ رماه الحبّ آونة ... وهيجته دواعي الحب إذ حارا[6]

ويستعطفنه :

عمركَ اللهَ أما ترحمني ... أم لنا قلبُك أقسى من حجر[5]

ويدعونه باكيات بين يديه :

تقول وعينها تُذري دموعاً ... لها نسقٌ على الخدين تجري
ألستَ أقرّ من يمشي لعيني ... وأنت الهمّ في الدنيا وذكري
أما لك حاجةٌ فيما لدينا ... يكن لك عندنا حقاً فأدري[7]

---

(١) الديوان ص ٦٦ ؛ (٢) الديوان ٦٠ ؛
(٣) السكر بسكون الكاف : الحيرة والدهش (٤) العود يتبخر به
(٥) الديوان ص ١٠٠ (٦) الديوان ١١٤ (٧) الديوان ١٢٧

ويدعون على أنفسهن من اجله :

أمنْ سخطٍ عليَّ صددتَ عني حملت جنازتي وشهدت قبري[١]

ويدعون له بأن يحفظه الله :

فقالت وقد لانت وأفرخ روعها كلاك بحفظٍ ربك المتكبر[٢]

وأن يجيره حاضراً ومسافراً :

الله جارٌ له إمّا أقام بنا وفي الرحيل اذا ماضمه السفر[٣]

الله جارٌ له اذا نزحت دار به أو بدا له سفر[٤]

وأن يردّه اليهن :

أسأل الله عالم الغيب أن تَر جع بإحبٍ سالماً مأجورا[٥]

ويشكرن الله على لقائه :

قالت لربّي الشكر، هذي ليلة نذراً أؤديه له بوفاء[٦]

وما أكثر ما أشدن بجماله :

قلن تعرفن الفتى ؟ قلن نعم وقد عرفناه وهل يخفى القمر[٧]

وأعجبن بشبابه :

فأعجبها غُلَواءُ الشبا ب ينبت في ناضرٍ مُسبكرِ[٨]

وتمنّين موافقته في ساعة صفاء :

قامت تهادى وأترابٌ لها معها هَوْناً، تدافُعَ سيل الزَّلّ إذ مارا

يمشين مُورِقةَ الأفنان دانيةً وفي الخلاء فما يُؤنسنَ ديّارا

قالت : لوان أبا الخطاب وافقنا فنلهوَ اليوم أو ننشدَ أشعارا[٩]

---

(١) الديوان ص ١٢٨
(٢) الديوان ٨٩
(٣) الديوان ١٠٦
(٤) الديوان ١٣٥
(٥) الديوان ١٢٩
(٦) الديوان ٤٦٠
(٧) الديوان ١٤٣
(٨) الديوان ١٦٨ يريد قوامه الممتد .
(٩) الديوان ١٠٣

ورأين فيه غاية الغايات في مثل قوله :

قد حلفت ليلة الصورين جاهدة[١] وما على المرء إلا الصبرُ مجتهدا
لِتِربها ولأُخرى من مَناصفها[٢] لقد وجدت به فوق الذي وجدا
لو جُمِّع الناس ثم اختير صفوتهم شخصاً من الناس لم أعدل به أحدا[٣]

وقوله :

وأنها حلفت بالله جاهدةً وما أهلّ له الحجاج واعتمروا
ما وافق النفسَ من شيء تُسرّ به وأعجبَ العين إلاّ فوقه عمر[٤]

هـ — **الحصان** ولعلّ أطرف ما كان من فخره واستعلائه أنه لا يُرى غالباً إلاّ راكباً حصانه بينما لا يُظهرهنّ إلا على بغالهن :

حين قالت لموكب كَمَتْها الرمـل أطاعت له النباتَ الرياضُ
عُجن نحو الفتى البغالَ تحيّيـه بما تكتمُ القلوبُ المِراضُ[٥]
ـ فلقيتها تمشي بها بغلاتها ترمي الجمار عشيةً في موكب[٦]
ـ وأجازت بها البغالُ تَهادَى نحو خَبْتٍ حتى اذا جُزْنَ خَبتا .[٧]

وأسرف في ذلك فعرّف صاحبته هذا التعريف :

يا ربّة البغلة الشهباء هل لكم أن ترحمي عمراً لا تُرهقي حرجا[٨]

و — **السيف** على أن أبرز مظاهر هذا الفخر في حب عمر انما يتبدى في مغامراته الليلية وفي الذي يستتبع الحديث عن هذه المغامرات من حديثٍ عن الذات وتفخيم لها .

ذلك أن المغامرة الليلية تقتضي هذه الجرأة في تخطي الصعاب وفي تجاوز الاحراس والمعشر الذين يحرصون على قتله ، وتقتضي كذلك هذه القدرةَ على

(١) مؤكدة يمينها
(٢) أتباعها
(٣) الديوان ص ٣٨٤
(٤) الديوان ١١١–١١٢
(٥) الديوان ٣٨٨
(٦) الديوان ٤٠١
(٧) الديوان ٥٠٤
(٨) الديوان ٤٦١

تجشم الهول واحتمال المشقات .. ولذلك يكون في كثير من زياراته ومفاجآته هذا الحديثُ عن هذه الجرأة وهذا التجشم ، تتحدث به صواحبه ويُبدين عجبهن مما كان منه ويسألنه إن كان فعل هذا كله من أجلهن .

والشيء المادي الذي يجسّد هذا الفخر في مثل هذه المواقف إنما هو هذا السيف الذي يحمله عمر حيث يُقدّر له مثل هذه « الغزوات » .. السيف الذي يبادي به خصومه من أهلها :

فقلت أباديهم فإما أفوتهم ... وإما ينال السيفُ ثأراً فيثأر [1]

والسيف الذي يجوّز له أن يطرق الحيّ مكتتماً :

فطرقت الحيّ مكتتماً ... ومعي عَضْبٌ به أثَر [2]

كما يجوّز له كذلك أن يخرج منه :

لما أتاني خرجت في لَطَفٍ ... بقاطع الشفرتين ذي أثر [3]

وما أكثر ما يبدو هذا السيف معه حيناً أو مع صاحبه أو تابعه حيناً آخر :

فقلتُ لجنّادٍ خُذ السيفَ واشتمل ... عليه بحزم وانظر الشمس تغرُبِ [4]

أترى هذه الفروسية في الحبّ ؟ ! أيدنيك هذا من الحديث مرة أخرى عن التعويض عند عمر . . ولكننا لسنا بسبيلٍ من ذلك وقد كنا تحدثنا عنه ، وحسبنا أننا لفتنا إليه [5] .

وكذلك نرى كيف يغلب الفخر والاستعلاء على حبّ عمر وكيف يكسو كثرةً من مواقفه وطائفة كبيرة من أحاديثه . . إنه عنصر أصيل من عناصر هذا الحب وطابع بارز فيه . . وإنه ليبدو حيث كان يبدو في حب الآخرين غيابُ الذات وضعف الإرادة والاستسلام البعيد .

---

(١) الديوان ٩١

(٢) الديوان ١٥٢ . وأثر السيف جوهره

(٣) الديوان ١٣٨

(٤) الديوان ٤١٨

(٥) وانظر أيضاً ما كتبنا عن الاستعلاء في دراسة الرائية المطولة ص ٣٣٢

٤ ـ الكثرة والتنقل

ا ـ **عرض** : عنيتُ الكثرة في النساء والتنقل بينهن .. فلم يعرف الواحدة التي يتجه إليها ، مقتصراً عليها لا ينظر الى غيرها . . إنه كان ينظر الى كثرة من النساء : ينظر إليهن في عدد من القصائد ، وينظر إليهنّ معاً في القصيدة الواحدة . . وقد رأينا كيف كان عمر في الرائيـة الكبرى يرنو بطرف عينيه الى اختيّ نعم ، وكيف كان يدير معهما هذا الحديث .. ورأينا كذلك كيف كان في الرائية الصغرى يتحدث عن صاحبته وعن أترابها معاً ، كيف كنّ يمشين وكيف كنّ يتحدثن ، ما مناهنّ وكيف تبدو المنى على صفحة العين .. وكأنما كان حبّ عمر هذا الحبّ الجماعي الذي يتجه الى كلّ هذه الكوكبة من الحوريات ، فما يملك الانسان وهو يقرأ القصيدة أن يجدها هي . . فليس هنالك وصف يتصل بها من دونهن ، ولا موقف تنفرد به وحدها لا يشاركنها فيه .. إننا لا نعثر عليها متميزة متفردة في هذه القصيدة ، وان كان أغلب شأن عمر في ذلك أن يظهرها في ملأٍ من صواحبها ، ثم يخصها وحدها بعـــدُ بالاهتمام والحديث كما كان الأمر في الدالية : ليت هنداً .

ومعنى هذا أننا نلمح هذا التكثر من النساء بوجه عام في كل شعر عمر . . فقد تغزل بهنـد ونعم والثريا وعبدة وقريبة وسكينة وهـذا الرتل الطويل من الأسماء التي نطالعها في صدور القصائد وأثنائها . . وأننا نلمح هـذا التكثر في القصيدة الواحدة في هذه الهالة منهن يُحطن بصاحبته في القصيدة الواحدة، إخوةً أو أتراباً أو لدات أو جيراناً أو مناصف وأتباعا .

ب ـ **مقارنة** : أليس ذلك أيضاً فرق ما بينه وبين الحبّ العذري ..بين الذي يجـد الحبّ في كل امرأة ، وبين الذي لا يعرف الحبّ إلاّ في امرأة واحدة . . بين الحب الذي يشتهي وبين الحب الذي أعطى الشهوة معنـــاها الآخر من الوفاء والتعفف . . ألسنا نعيش في ديوان عمر ، وكأنما قصائده

معرض فتنة ومجلى جمال، تتمثل هذه الفتنة ويبدو هذا الجمال كلّ مرة في واحدة . . على حين لا تنفرج شفتا جميل عن غير بثينة ولا يعرف قلبه سواها، ولا يلتمع في شعره إلا ملامحها وحديثها والحنين إليها .

إن حبّ عمر في هذا يجاوز الذي نعرفه في الشعراء من قبل . . فالذين أسرفوا على أنفسهم في الحبّ من شعراء الجاهلية فتحدثوا عن أكثر من محبوبة إنما فعلوا هذا في القصائد المختلفات فقصروا القصيدة على واحدة . . ولكن عمر كان حريصاً على أن يوشح القصيدة الواحدة بالعديد من النساء ، يوشي بهنّ أطراف شعره ويترك لصاحبته مجال التفرد والتميّز .

هل علينا من بأس إن قلنا بعد هذا إن حبّ عمر كان هذا الحبّ المتخم بهذه الكثرة من الأسماء والمحبوبات ، وهذه المجموعات من الأتراب والجيران واللدات ؟

إننا لا نستنتج هذا استنتاجاً ، وإنما يصرّح لنا عمر به من دون مواربة أو تعريض . . فهو لا يفهم الحبّ متفرداً وَحداً ، وهو لا يفهمه كذلك نزراً . . وإنما يحبّه كثيراً ويبغضه قليلاً :

الحبّ أبغضه إليّ أقلّه ... صرِّحْ بذاك، وراحةٌ تصريح [1]

أليست لهجة افتضح واسترح « وراحة وتصريح » هي ذروة التعبير عن هذا الحبّ المتكثر الذي ملأ نفسه !.

ج - **مراتب ودرجات** : وكثرة النساء في شعر عمر لا تعني أنهن ينزلن من نفسه منزلة واحدة . . وطبيعي أن يقع التفاوت بينهن والاختلاف في مراتبهن . . إن عمر ينظر في ساعة إلى واحدة يقدمها ويؤخّر اللواتي وراءها، وإنه ليمنح هذه قدراً من الودّ لا يمنحه لتلك . . إن حبه يقع على مستويات متدرجة من نفسه ، وهنّ عنده في سلم القيم على مثل هذه المستويات . . يليق

(١) الديوان ٥٥ .

ببعضهن ما لا يليق بغيرهن . . وان بينهن في كثرتهن هذا البون الساحق :

لاتظنّي أن التراسل والبذ — لَ بكلّ النساء عندي يليقُ
ان منهنّ للكرامة أهلاً — والذي بينهنّ بونٌ سحيق(١)

أليس هذا اعترافاً بأن الحبّ في نفس عمر انما يقوم على التكثر من نحو وعلى التنقل من نحو وعلى أن يقسم نفسه بينهن ، قسمةٌ لها في كل حينٍ شكل ومع كل واحدة صورة؟ وأين هذا من الحب العذري الذي كان وحدة حبّ ووحدة قلب ووحدة محبوب ؟!

٥ ـ ايثار الليل

واذا كان هذا الحبّ قائماً على اللهو والعبث وعلى الكثرة والتنقل فان من الطبيعي أن يؤثر صاحبه الليل وأن يتجلبب به.. والحق أن الطابع البارز في حبّ عمر أنه عاش في هذه الليالي ونما في سوادها،ووجد في غفلة العيون واطفاء المصابيح ونوم السمر الافقَ الذي يستطيع أن يتنفس فيه .. لم يكن يعرف النهار ولم يكن كذلك يحبه .. فاذا كان شيء من أحداثه في ألقه فانما هو النهار المتخفي الذي يقارب الليلَ في معناه وان لم يقاربه في ألوانه وشياته .

واستعراض قصائد عمر يبرز بوضوح هذه « الليلية » في الحب.. ولم يكن شيء من ذلك في شعر العذريين.. كانوا يتحدثون عن حبّهم في جلوة النهار وضحوة الشمس ، وكانت نظافة أيديهم تتبدى في نظافة شعرهم ، وطهرُ أثوابهم يمكّن لهم من أن تكون هذه الاثواب في كل عين ، لايحتاجون معها الى رداء كثيف من الليل المظلم .

وما أكثر ما نلمح هذا الليل عند عمر..واذا كان هنالك من صلة بين شاعرٍ ما وبين بعض فترات اليوم واذا كان عند كل شاعر صداقة لساعة من ساعات النهار أو ساعة من ساعات الليل ، فان صداقة ما بين عمر وبين الليل الذي تفنى فيه

(١) الديوان ٣٩٤

الاصوات حتى يكون نداءُ الديك أو سطوع الفجر ـ واضحةٌ في شعره .. وأغلب مايكون من قصصه انما يجد في الليل غلافه الذي يعيش فيه . .وما أكثر ماعبّر عن ذلك :

بِتنا بأنعمِ ليلة وألذها ‏ ‏ للنفس ماستر الصباح حجابُه

حتى اذا ماالصبحُ أشرق ضوءه ‏ ‏ عن لون أشقرَ واضح أقرابه ..[1]

ولم يكن عمر وحده هو الذي كان يحب الليل وانما كنّ هنّ كذلك يحببنه ويتمنين أن يطول حتى يكون أشهرا :

تمنّوْن يقلن ألا ليتنا ‏ ‏ نرى ليلنا دائماً أشهرا

ويغفلُ ذا الناسُ عن لهونا ‏ ‏ ونسمرُه كلّه مُقمرا[2]

ويؤثرنه خوفاً على عمر من رصد الراصدين :

قالت مو كّلة بحفظ كلامها ‏ ‏ لمعلّم حاط النعيم شبابُه

أخشى عليه العين إن بصُرت به ‏ ‏ وترى صبابتنا به فتهابه

إن النهار ، وذاك حق واضح ‏ ‏ والليل يخفى بالظلام ركابه[1]

والليل الذي يؤثره هو هذا الليلُ : بعد الهدوّ وبعد سقوط الندى :

ولقد دخلتُ البيتَ يُخشى أهله ‏ ‏ بعد الهدوّ وبعد ماسقط الندى[3]

وبعد فناء الصوت وغياب القمر ونوم السُمَّر

فلما فقدت الصوتُ منهم وأُطفئت ‏ ‏ مصابيح شُبّت بالعشاء وأنؤُر

وغاب قميرٌ كنتُ أهوى غُيوبَه ‏ ‏ وروّح رُعيان ونوّم سُمَّر ..[4]

لقد كان الليل عنده وعندهن أخفى للويل :

قالت لهنّ الليلُ أخفى للذي ‏ ‏ تهْوَيْن مِن ذا الزائر المُنتاب[5]

---

(١) الديوان ٤٠٠ ‏ ‏ (٢) الديوان ١٦٦-١٦٧ ‏ ‏ (٣) الديوان ٤٧٢

(٤) الديوان ٨٨ ‏ ‏ (٥) الديوان ٤٠٧

٦ ـ السطحية والتخلخل

واذا كان الحبّ العمري ينطبع بهذه الآنية والتجدد، وبهذا العبث واللهو، وبتلك الكثرة وذاك التنقل، فان من اليسير أن نعيّ بعد ذلك هذا الطابع الجديد فيه : **طابع السطحية والتخلخل** .

١ ـ السطحية :

ا ـ **ونعني بالسطحية** : أنه هذا الحبّ الذي لاينفذ إلى أعماق النفس، لايرتوي منها ولايرويها.. إنه يبدأ منها ولكنما يبدأ من سطوحها القريبة، ويلامسها ولكنه لايتعمقها، ويتحدث عن بعض سبلها ولكنه لاينفذ إلى مساربها، ويعرضها ولكنه لايحسن تجليتها في كل جواهرها.. انه ـ وقد قدمنا الحديث ـ أشد مايكون إجادةً حين يستكنه نفس المرأة، فأما نفسية الشاعر، وأما هذه الحياة الداخلية الخصبة وما يفعل بها الحبّ : التفتح الذي يهبها أو الشجى الذي يكسوها، الفرحة التي ترمقها أو الأسى الذي يجللها.. أما هذا الحديث عن كنه هذه النفس حين يمسها هذا الطائف فيغيّر نظرتها إلى الاشياء ويقلب عندها بعض قيمها، ويستقطب اهتمامها، ثم يأتي شعر الشاعر بعدُ تمثيلاً لذلك كله ـ فلم يقدّر لعمر.. وإنما سبقه العذريون في هذا النحو ومضَوا فيه كلّ ممضى.. ونحن نقرأ شعر العذريين فنحسّ هذا العمق الذي يقودنا إليه وندرك أنهم يعرّفوننا ذواتنا ويعبرون عما لانملك أن نعبر عنه.. يُعمّقون إحساسنا ثم يجلون لنا هذا الإحساس.. ولكننا مع العمريين في هذا في المرحلة الاولى من هذا الغور البعيد الذي نسمّيه النفس، على حدود هذه المتاهة التي آثر العمريون طيشَ العبث على رصانة الجدّ وحلاوة اللهو على مرارة التجربة فلم يخوضوها .

ب ـ **أمثلة** : ولسنا في حاجة إلى أن نمثّل هنا لهذه السطحية.. فجلّ قصائد عمر القصيرة في هذا السبيل.. إنها تبدأ بشيء من التمهيد ثم تتحدث عن وصف

المحاسن، ثم تعرض بين اللمحة واللمحة إلى أثر الحبّ في النفس .. وكثيراً مايقف هذا الأثر عند حدّ الاعجاب بالمحاسن ، أعنى عند هذه اللمسة الاولى .. وانظر كيف تقصر الابعاد النفسية في هذه الابيات :

لمن الديار رسومُها قفرُ ... لعبتْ بها الارواحُ والقَطْرُ
وَخلا لها مِن بعد ساكنها ... حِجَجٌ خَلَوْن ثمانُ أو عشر
لأسيلة الخدين واضحة ... يعشى بسُنّة وجهها البدرُ[1]
دُرْمٌ مَرافقُها[2] ، ومئزرُها ... لا عاجزٌ تفِلٌ ولا صِفْرُ[2]
والزّعفران على ترائبها ... شرِقٌ به اللبّات والنّحْرُ
وزبرجدٌ ومِنَ الجمان به ... سَلِسُ النظام ، كأنه جمرُ
وبدائدُ المرجان في قرَنٍ ... والدُرُّ والياقوتُ والشّذْرُ[3]

أو في هذه الأبيات :

أمنْ آل زينبَ جدّ البكورُ ... نعم ، فلأيّ هواها تصيرُ
أللغوْرِ أم أنجدت دارُها ... وكانت قديماً بعهدي تغورُ
هي الشمس تسري على بغلة ... وما خلتُ شمساً بليلٍ تسيرُ
وما أنسَ لاأنسَ من قولها ... غداةَ مِنىً إذ أجدّ المسيرُ
ألم تر أنك مستشهَدٌ ... وأنّ عدوّك حولي كثيرُ
فان جئت فأت على بغلةٍ ... فليس يُواتي الخفاءَ البعيرُ
فإنك عنديَ فيما اشتهيْتَ حتى تفارقَ رَحلي أميرُ
نظرتُ بخيْف مِنىً نظرةً ... إليها فكاد فؤادي يطيرُ[4]

---

(١) سنة الوجه : دائرته أو صورته .

(٢) درم المرافق : لاتظهر عظام مرفقيها لكثرة اللحم والشحم . التفل : السيء الريح . الصفر : الخالي .

(٣) الديوان ١٣٣ . وانظر أيضاً بعض القطع المماثلة ص ١٩٧ - ١٩٨ و ٢١٥

(٤) الديوان ١٢٣ - ١٢٤

وكيف نقرن بين حبّ عمر هذا وبين حبّ جميل في أبياته التي تقدمت، في حساب الحياة النفسية !.

ج ـ **استدراك** : ولكن السطحية لم تلازم عمر في كل مواقفه ، ذلك أنه وُفّق في الجانب المتصل بالمرأة ، فاستطاع النفاذ إلى نفسيتها وتعريتها من هذه الاقنعة التي تغشاها ، وكان في ذلك أقرب إلى الخبث والمكر وأدنى الى الدهاء والحيلة .

ونحن نلمح هذا النفاذ في كثير من المواقف، في الإشارة الى بعض حركاتها، وفي تفسير بعض سلوكها ، وفي الاصرار على بعض وصاياها :

إذا جئتَ فامنح طرفَ عينيك غيرَنا ... لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر [١]

ـ تدنو فتُطمِع ثم تمنع بذلها ... نفسٌ أبت بالجود أن تتحللا [٢]

ـ ماظبيةٌ من وحش ذي بقرٍ ... تغذو بسقْط صريمةٍ طفلا

بألذَّ منها إذ تقول لنا ... وأردتُ كشف قناعها مهلا [٣]

ـ فصدّت صدودَ الرّيم ثم تبسمت ... وقالت لترْبَيْها اسمعا ليس يُرفق [٤]

وفي الديوان من ذلك كثير [٥]

٢ ـ التخلخل :

أما التخلخل فنعنى به طبيعة هذه العلائق بين عمر وصواحبه وما تتميز به من شكوك وقلق .. ذلك ان هذه العلائق لم تكن صافية ، ولم تكن تشيع فيها الثقة ولا يملؤها جوهر الحبّ .. **إنهن لايأمنّه ، وإنه كذلك لايأمنهنّ** ..

ا ـ **موقفهن منه** : إنهن عرفن منه أنه ملول من الهوى الواحد ، يستجدّ منه الحين بعد الحين ، ويكذب فيه :

---

(١) الديوان ٩٣ — (٢) الديوان ٣٤٧

(٣) الديوان ٣٦٦ . ذو بقر : اسم مكان . السقط : الكثيب من الرمل

(٤) الديوان ٤٠٥

(٥) وانظر بخاصة الابيات ٢٩ — ٣٠ في الديوان ص ١٣٢ — ١٣٣

مَلولٌ لمن يهواكَ ، مستطرف الهوى أخو شهواتٍ ، تَبذُلُ المذقَ والنَزْرا[١]

ويتخذ حبه ألهية ومزاحا :

قلتُ فإني هائمٌ حَبٌ بكم مُكلَّفُ
قالت بلَ انتَ مازحٌ ذو مَلّةٍ مستطرفُ[٢]
لسنا وإن حدثتنا يغُرّنا ما تحلِفُ[٣]

ولا يستقيم أبداً لواصل :

متنقلاً ذا مَلّةٍ طَرِفاً لا يستقيم لواصلٍ أبداً[٤]

وأدركن من سيرته أنه لا يلبث أن يصرمهن :

ثم قالت للتي معها لا تُديمي نحوه النظرا
إنه يا أختُ يصرمنا إن قضى من حاجةٍ وطرا[٥]

وأنه ذو هوى مُنقسم وحبٍ متنقل :

علمي به والله يغفر ذنبه فيما بدا لي ذو هوى مُتقسِّمِ
طَرِفٌ ينازعه الى أدنى الهوى ويبتُّ خلّةَ ذي الوصال الاقدَمِ[٦]

وحديث أم عمرو أجمع الأحاديث عما اتهم به من الملل والصد ومطاوعة الوشاة وكفران المودات .

فقالت : حُلتَ عن عهدي ، وودي جديدٌ ما حييتُ لكم يسيرُ
وطاوعتَ الوشاة وزرت من لم يزُرْكَ وقد تبيّن لي الختور[٧]
ولم تَرْعَ الوصال كما رعينا وبانت منك لي عمداً أمورُ
ولم تجزِ القروضَ ولم تُثبْها وأنتَ لكلِّ صالحةٍ كفورُ[٨]

وفي الابيات التالية ما يعبر عن سيرته وعن سريرته :

---

(١) المذق : الكذب . الديوان ص ١٠٠
(٢) صاحب ملال وسأم تجدد كل يوم حبا (٣) الديوان ٥٤ :
(٤) الديوان ٣٢٠ (٥) الديوان : ١٥٤-١٥٥ (٦) الديوان ٢٢٠
(٧) الغدر (٨) الديوان ١٥٥-١٥٦

عَجَباً ماعجبتُ مِمّا لوَ ابصر تَ خليلي مادونه لعجبتا
لمقال الصفيّ ، فيم التجنّي ولماَ قد جفوتني وهجرتا
في بكاء ، فقلتُ ماذا الذي أبْكاك ، قالت فتاتُها : ما فعلتا
ولوتْ رأسها ضِراراً وقالتْ إذ رأتني : اخترتَ ذلك أنتا
حين آثرتَ بالمودّة غيرى وتناسيتَ وصلنا ومَلِلْتا
قلتَ لي قولَ مازحٍ تستتبيني بلسانٍ مُقوّلٍ إذ حلفتا
عاشري فاخبُري . فمن شؤم جَدّي وشقائي عُوشرتَ ثم خُبرتا
فوجدناك إذ خَبَرنا ملولاً طَرِفاً لم تكن كما كنتَ قلتا
وتجلّدت لي لتصرم حبلي بعد ما كنتَ رِثّة قد وصلتا
فاذكُر العهد بالمُحَصّب والوُدّ الذي كان بيننا ثم خنتا
ولعمري ماذا بأوّل ماعا هدتني يا ابن عمّ ثم غدرتا[1]

أما أيمانه ، وأما ضحاياه ، وأما الكلام الذي يبذله بين أيديهن ، وأما تقلّبه بين الرباب وسعدى فكل ذلك كثير ، تعرضه هذه المقطوعة الجامعة :

أرسلتْ خُلتي إليّ بأنا قد أتينا ببعض ما قد كتمتا
وبهجرانك الرّباب حديثاً سَوأةٌ يا خليلُ ما قد فعلتا
وهجرت الرباب من حب سُعدى ونسيت الذي لها كنتَ قلتا
ولعمري ليحسُنَنّ عزائي عنك إذ كنتَ غيّها قد أُلفتا
وكأني قد كنتُ أعلم أني لستُ إلا كمن به قد غدرتا
غير أنْ قد غدرتني قبل خُبرٍ فوجدناك كاذباً إذ خُبرتا
أين أيمانك الغليظة عندي ومواثيقُ كلها قد نقضتا
لا تخونُ الربابَ مادمتَ حياً يا ابن عمّي ، فقد غدرتَ وخُنتا
وأتيتَ الذي أتيتَ بعمدٍ لم تَهِبْنا لذاك ، ثم ظلمتا
إن تُجِدّ الوصال منكَ فإنا قبّح الله بعدها مَن خدعتا

---

(١) الديوان ٤٤٩ — ٤٥٠

من كلامٍ تَهُذّه وبحلفٍ ... فلعمري فربما قد حلفتا
ثم لم توفِ إذ حلفت بعهدٍ ... بئس ذو موضع الأمانةِ أنتا [١]

ب - موقفه منهن : ويقف عمر من صواحبه مثل موقفهن منه شكوكاً وترقب غدر :

لاتأمننّ الدهر أنثى بعدها ... إني لآمنٍ غدرهنّ نذيرُ
بعد الذي أعطتك من أيمانها ... ما لا يُطيق من العهود ثَبيرُ
فإذا وذلك كان ظلّ سحابة ... نفحت به في المُعصِرات دَبورُ [٢]

ج - بين الموقفين : ويجمع موقفهنّ المتشكك وموقفه المداري هذه الأبيات :

ولقد علمتُ لئن عددتُ ذنوبه ... أن سوف يزعم أنه لم يذنبِ
المخبري أني أحب مُصاقِباً ... داني المحل ونازحاً لم يصقَب
لو كان بي كلِفاً كما قد قال لم ... يجمع بعادي عامداً وتجنُّبي
فجعلت أُثلجها يميناً بَرّةً ... بالله حلفة صادقٍ لم يكذب .. [٣]

٧ ـ الحضريّة

ا - في وصف المحاسن : ووراء هذه الطوابع التي قدمنا الحديث عنها طابع آخر هو حضرية هذا الحب .. وقد لمحنا هذه الحضرية في النصوص التي درسناها .. لمحناها عند عمر في حصانه الأغر وسيفه ذو الأثر وثيابه المعطرة ، وعند صواحبه يمشين في الجو المونق النير النبت وقد تغشاه الزهر .. ولكننا نلمحه فوق ذلك في كثرة من النصوص الأخرى في الديوان وبخاصة حين يصف طيب رائحتها أو عذب ريقها .. إنه في هذا الموقف يلمّ كل ما تعرف الحياة

(١) الديوان ٥٠ ؛ - ٥١ ؛ (٢) الديوان ١٢٢ (٣) الديوان ٣٣ ؛ - ٣٤ ؛

الحضرية آنذاك من عطر وزهر ونبات ، وقد يكدسه بعضه فوق بعضه في البيت أو البيتين دون ما رعاية .. ولو أننا جمعنا كل الذي قاله عمر في ذلك لكان لنا قائمة بالذي كانت تحوي دكاكين العطارين في مكة أو المدينة .. وهل ننسى أن جدته كانت عطارة يأتيها العطر من اليمن ! [١] .

يقول في صفة ريقها :

فبتُّ أسقى عتيق الخمر خالطه ... شهدٌ مشارٌ ومسكٌ خالص ذَفِرُ
وعنبرُ الهند والكافورُ خالطه ... قرنفلٌ فوق رقراق له أشر [٢]

ويقول كذلك في قصيدة أخرى :

كأنَّ فاها اذا ما جئتُ طارقها ... خمرٌ ببيسان أو ما عتقت جَدَرُ
شُجَّتْ بماء سحاب زلَّ عن رَصَفٍ ... من ماء أزهر لم يُخلَطْ به كَدَرُ [٣]
والعنبر الأكلف المسحوق خالطه ... والزنجبيل ورَنْدٌ هاجه السحر [٤]

والأبيات التالية تشبه المتقدمة :

فسقتك بِشرَةُ عنبراً وقرنفلاً ... والزنجبيل وخلَطَ ذاك عقارا
والذوْبَ من عسل الشراة كأنما ... غصب الأميرُ تبيعَه المشتارا
وكأن نطفة باردٍ وطبرزداً [٥] ... ومُدامةً قد عُتِّقت أعصارا
تجري على أنياب بِشرة كلما ... طرقت ولا تدري بذاك غرارا [٦]

ومن ذلك :

حَوْراء آنسة مُقبلها ... عذبٌ كأن مذاقه خمرُ
والعنبر المسحوق خالطه ... وقرنفلٌ يأتي به النشر [٧]

---

(١) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٦٤ وانظر ص ٢٩٩ من هذا الكتاب
(٢) الديوان ١٠٧
(٣) شجت : مزجت . زلّ : نزل من أعلى . الرصف : الحجارة التي رصف بعضها الى بعض في مسيل الماء . وماء الرصف هو المنحدر من الجبال على الصخر فيصفو وتذهب كدرته
(٤) الديوان ١١٥
(٥) السكر الابيض
(٦) الديوان ١٢٠
(٧) الديوان ١٠٩

ويطالعنا التفاح والزنجبيل بخاصة في هذين البيتين :

مجت المسك بحتاً ليس يخلطه | إلا سحيق من **الكافور** قد نخلا
والزنجبيل مع التفاح تحسبه | من طيب ريقتها قد خالط العسلا [1]

ولا ينسى عمر ما حوله من بادية في ريح الخزامي :

كأن سحيق المسك خالط طعمه | وريح الخزامي في جديد القرنفل [2]

ب - **في مظاهر أخرى من العيش** : ونحن نلمح هذه الحضرية كذلك في وصف مايضوع من **أردانهن** :

وتضوع المسك الذكي وعنبر | من جيبها قد شابه **كافور** [3]
- يفوح القرنفل من جيبها | وريح اليلنجوج والعنبر [4]
- تضوع أردانهن العبـ | ـير والرند خالط مسكاً مدوفا [5]

وفي الذي يتحلين به من حلية :

والزعفران على ترائبها | شرق به اللبات والنحر
وزبرجد ومن الجمان به | سلس النظام ، كأنه جمر
وبدائد **المرجان** في قرن | **والدر والياقوت والشذر** [6]
- **قلدوها من القرنفل والدر** | سخاباً [7] واهاً له من سخاب [8]
- وبجيد أغيد زينه | خالص **الدر** وياقوت **بهي** [9]

و**في البيوت** التي يسكنها :

وتبوأت من بطن مكة مسكناً | غرد الحمام مشرف الأبواب [10]

---

(١) الديوان ٣٤٢ وانظر كذلك ص ٧٠ ؛ (٢) الديوان ٣٦٠
(٣) الديوان ١٢٢ (٤) الديوان ١٦٥
(٥) الديوان ٣٦٣ (٦) الديوان ١٣٣
(٧) قلادة (٨) الديوان ٢٤ ؛
(٩) الديوان ٧٣ ؛ (١٠) الديوان ٥٠ ؛

وفي **الأمكنة** التي يلقاهن فيها :

إذ تمشّين بجو مونق ٍ   نيّر النبت تغشّاه الزّهرْ
بدمـاث ٍ ســهلة زينها   يومُ غيم لم يخالطه قتر[١]

وفي **الرسائل التي يكتبنها** ، واقرأ هذه الأبيـات الطريفة يحدّث عن رسالة جاءته :

أتاني كتاب لم ير الناس مثله   أُمدّ بكافور ومسك وعنبرِ
كتاب بُسكٍّ حالك وبصُفرة ٍ   ومسك صُهابيّ يُعلّ بمجمَر[٢]
وقرطـاسه قوهيّةٌ ورباطه   بعقد من الياقوت صاف وجوهر[٣]
على تبرة ٍ مسبوكة هي طينُه   وفي نقشه: تفديك نفسي ومعشري[٤]

ج – **ذوات الشرف**: ان طابع الحضارة على هذا الحبّ ليمثل في كلّ هذا، ولكن أبرز مايمثله أن حبّ عمر يوشك أن يكون قاصراً على ذوات الشرف من قومه أو ممن حوله.. وانما نعرف ذلك من اللواتي سمّاهن.. فأما اللواتي كنى عنهن بنعم أو عُثيمة أو.. فما من سبيل الى الحكم عليهن.. وأغلب الظن أنهن كذلك من هذه الطبقة التي يؤثر عمر أن يشهّر بها.. إنه إن يُشهّر فلغرض ، وانه ان لم يشهّر فلغرض ٍ آخر .. ولكنه في حاليه انما تمتد عينيه الى هؤلاء اللواتي ينزلن من المجتمع في ذروته ، سواء من مجتمعه في الحجاز أو من المجتمعات الأخرى الواردة على الحجاز حاجّةً أو معتمرة .. وما كان عمر يستطيـع غير ذلك ، ما كان هذا الفتى المخزوميّ الذي فرع قومه طولاً وَجهَرهم جمالاً وبَهرهم شارةً وعارضةً وبيانا »[٥] والذي كان في الذؤابة ـ بحاجة الى الجواري يتعشقهنّ

(١) الديوان ١٤٢ . وانظر شواهد أخرى في ص ٥٩ ؛ من الديوان .

(٢) السك : ضرب من الطيب . صهابي : فيه لون الصهبة ، وهي بين الشقرة والحمرة . يعل بمجمر : يخلط بالبخور الذي يوضع في المجمر « ما يجعل فيه الجمر » ليتبخر به .

(٣) القوهية : قطعة من الثوب الابيض .   (٤) الديوان ١٤٢

(٥) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ١٦٠ وفرعهم : علاهم ، وجهرهم : راعهم ، والعارضة : قوة الحجة .

أو يتصباهنّ .. والجارية السعيدة التي نجدها في شعره هي حُميدة التي قدمنا بعض قوله فيها[١] :

وفيما عدا ذلك فنحن لا نلمح إلاّ هذه الاسماء التي تحدثنا عنها في صدر التعريف بعمر من مثل سكينة بنت الحسين وفاطمة بنت عبد الملك و ...[١]

وليس الأمر في أن يقبل عمر على هذه الطبقة ، فللهوى وجهاته التي لا سبيل الى التحكم فيها .. ولكن الامر في أن يمدح ذلك عمر منهن وأن يجعله بعض مبرّرات حبه :

أنتِ في الجوهرِ المهذّب من تَيْـمٍ ذُرى المجد بين خالٍ وعمٍّ[٢]

ولكن ماوراء هذا؟.. أليس معنى هذا الاقتصار على نساء الطبقة الراقية أن عمر كان يصنع حبّه صناعة .. وكان يختاره ، ويضعه حيث يريده هو لا حيث يريد الحبّ ؟ .

٨ — التفاؤل

كلّ هذه الطوابع التي قدمنا الحديث عنها أعطت حبّ عمر مذاقاً خاصاً .. خرجت به أحياناً عن معنى الحبّ الذي تمازجه الظلام الشاحبة والأسى الحائل الى هذا الحبّ الطروب المتفائل ، الحبّ اللين الاعطاف ، الطريّ الحواشي ، الذي يحيا فيه الشاعر في دعةٍ ويسر على الرغم من كل الذي يتحدث به عن قوة حبه حتى لا حبَّ فوقه وعن أثر هذا الحبّ في نفسه حتى ليس معه إلاَّ الموت أو الجنون :

ليس حبٌّ فوق ما أحببتـه غير أن أقتل نفسي أو أجن[٣]

ـما كنت أحسب أن حبّاً قاتلي حتى بُليت بما برى جسمي[٤]

وعلى الرغم كذلك من أنه يظهر أحياناً في مظهر العذريين الذين تبدلت عندهم قيم الحياة فعادَوا الاصدقاء في سبيل الحب وصادقوا الالدّاء وأغضوا على القذى وحفظوا أمانة الحبّ وعَصَوا المحرّشين والمعرّضين :

---

(١) انظر ص ٣٠٢ — ٣٠٣ من هذا الكتاب . (٢) الديوان ٢٣٣

(٣) الديوان ص ٢٢٧ (٤) الديوان ٢٤٧

يا سَكَنُ كم ممن تودّد عندنا — أقصي وكم من كاشحٍ متعرِّضِ
وصرمتُ فيك أقاربي وعواذلي — ووصلتُ عمداً فيك حبلَ المبغضِ
وحفظتُ فيك أمانةً حُمِّلتُها — وعصيتُ كلَّ محرِّشٍ ومُعرِّضِ[1]

غير أن هذه المواقف القليلة في شعر عمر ليست هي التي تكسو شعره وإنما يكسو شعره أننا لانرى عنده سمات الحب في آلامه وعذابه، في صهره ولذعه، في شكاواه وأناته.. إن الصدّ والهجر لايتركـعنده مثل الذي يترك عندالعذري.. وأقصى مايكون من أثرهعنا أنه يفتح الطريق الى العتاب، ويسهل السبيل أمام شقشقة القول يدير بها الشاعر لسانه الذلق.

وما أقل مابكى عمر في حبه.. وكيف يبكي الذي يعيش في حبه على تحقيق هذا الحب؟.. وإنما يبكي اؤلئك الذين كان الحب عندهم أمنية لقاء وامتناع لقاء، أملاً فيه ويأساً منه.. وإنما يبكي اؤلئك الذين عاشوا ظامئين دائماً، فاذا ارتووا ارتووا من ذاتهم، من ظمئهم.

ان حب عمر تنقصه اللوعة وينقصه الحرمان كذلك، وما من شك في أنه قد لقي بعض فترات اللوعة، وأحس بعض قسوة الحرمان.. غير أنها لوعة يطرّبها أن وراء صاحبته صواحب لاعدّ لهن، وأن حرمانه حرمان آنيّ لايلبث أن يطفئه الشراب والارتواء.. ولو قدّر لحب عمر قدرٌ أكبر من أسى الحب ومن شحوبه، من الاشتواء بلهبه والاكتواء بناره، لجاء جوهراً آخر أكثر صقلاً وأدلّ على الذي وراءه من أعماق النفس.

وليس في الذي نقوله تجريداً لعمر من أبرز مايميز الحب، من العاطفة.. ولكن قد يكون فيه تجريد من لهب العاطفة المكتنزة التي يحسها المرء في شعر جميل.. وكيف تلتهب عاطفة عمر أو يظل لها لهيبها مادامت تؤمن أنها واصلة الى الذي تريد.. فان لم تصل الى غرضها هنا فستجد هدفاً آخر تستهدفه؟..

---

(١) الديوان ٧٠:

إنه بالغٌ أمره على كل حال، والحرمانُ عنده لحظات تمرّ به ثم لاتلبث أن تنصرف عنه، وتصوُّرُ الحرمان لايسعف عليه واقعٌ ولا يعين عليه طبع .. وكيف يكون الحرمان عند الذين يصنعون حبهم صناعة وينبشون بأظافرهم عنه .. يصوغونه ثم يلتهمونه .. فلا عليه اذن ان جاء أكثر شعره بعد ذلك في مثل هذا النغم الطروب والبسمه الضاحكة .

اننا نقول : اكثر شعره ، ونحن نعرف أن بعض هذا الشعر صدر كله ، في فترات ، عن حب متمكن .. ولعل أبرز ذلك شعره في الثريا، فقد جاء في كثير من مواقفه دافئاً متقداً .. ان حبه هنا كان يستمد قوته من حرمانه وبمقدار ما كان ايمانه بهذا الحرمان كانت هذه القوة التي تتبدى فيه وهذه المشاركة التي نحسها له .. فقد علقها وصدت عنه ، وأولع بها وأعرضت عنه ، فكان لابد له من أن يجيء شعره فيها وعليه هذا الصبغ القاتم وفيه هذا الماء الصافي .

أما حبه للكثيرات غيرها ، وأما شعره في هذا الحب فذلك أكثر شعره .. انهن، هذا الرتل المتلاحق وهذه الهالات من حولهن، كنّ في حياته عرضاً وكنّ في شعر عرضاً .. سواءٌ هذه القادمة من الحج أو المغادرة للحج .. وهل يبلغ الأمر في مثل هذه الحال أكثر من هذا الاعجاب الموقت الذي طبع أكثر حب عمر؟.

خاتمة :

تلك هي أبرز الخصائص في الحبّ العمري ... انه حب آنيّ متجدد يؤمن باللحظة ولا يعرف الخلود ، وينظر الى ساعته ولا يفكر في ديمومته .. الى اللهو والعبث أقرب منه الى المعاناة والجد ، الشاعر فيه أبرز من المحبّ ، والاستعلاء أظهر من الفناء ، والأنانية أوضح من التضحية ، والفروسية تطفو على كثرة من الملامح الأخرى الشخصية .

.. إنه لا يعرف التوحد والانفراد وإنما تأتزه النساء وتتألق فيه المحبوبة يرنو اليها الشاعر وينظر اليهن ، ويكون معها ويفكر فيهنّ ، ويقول فيها

قريباً من الذي يقول فيهن أو مثـل الذي يقول فيهن ، وتغفو على أشطاره وأبياته أطياف لدات وملامح أتراب ومفاتن أتباع ومناصف.. ولذلك لم يكن يعيش في الأعماق وإنما يلامس السطح من النفس، ولا يعرف التمكن وإنما يعيش في تخلخل ، ولا يبلغ إخلاص العذريين الخالص ولا صفاءهم الصافي ، ولا يصقله نقاء عواطفهم ولا طهرها ، **فالشكوك تملؤه والريب تغطيه** ، والمعاتبة والإتهام والإقسام والإنكار في كل مقطوعة منـه .. إنه حبّ **حضري في** جوهره الذي يكوّنه وفي أعراضه التي يتبدىّ بها ، بما يتجه اليه من مناحي الوصف أو يعلق به من مظاهر شرف المكانة وعلوّ المنزلة .. وانه لذلك كله ، بعد ذلك كله حبّ يخالطه من **الفرحة** أكثر مما يخالطه من **الأسى** ، ويشيع فيه من **التفاؤل** فوق ما نلمح فيه **تشاؤم** ، ويرتوي بأكثر مما يظمأ ، ويسيطر عليه من العقل الذي يتمثل في الحيلة والخدعة ، والفتنة والإغراء ، وحبك المغامرة، وحذر المؤامرة، وترقّب الليل - فوق ما يسيطر عليه من طهر العاطفة وبراءة الشعور وسذاجة الحبّ الصافي السليم .

إن الحب العمري هو هذا الحبّ الذي عرفته الحياة الجاهلية ذات حين في بعض شعرائها أو في مواقف بعض شعرائها .. ولكن الحياة الاسلامية لم تفسح له وإنما وأدته فيها وأدت من أدران الحياة المتفسخة، واستنبتت حباً آخر يلتئم مع نظرتها الى اعتدال الحياة ونظرتهـا الى صحة المجتمع ونظرتها إلى استواء النفس الانسانية . فلما غُلبت تقاليد هـذه الحياة الاسلامية ومُثلها في بعض النفوس وفي بعض البيئات الصغرى - كان هذا الحبّ ، بالذي وجدنا عليه من طوابع ووجدنا له من سمات .

فلنجاوز بعدُ هذه الدراسةَ الشاملة لطوابع هذا الحب الى دراسة شاملة لمعارضه الفنية ، أعني لأسلوبه وما كان من تجديد عمر فيه .

الخصائص العامة

في

أسلوب عمر

تمهيد :

ا ـ في الصفحات السابقة تحدثنا عن الطوابع العامة في الحبّ العمري ، مقرونةً إلى الطوابع التي عرفناها قبلُ في الحبّ العذري . . وفي الصفحات التالية سنتناول التعبير عن هـذا الحبّ في هذا الغزل الذي أطلقنا عليه اسم الغزل العمري . . فكيف كان يصنع عمر في صياغة غزله ؟ . هل كان له طريقة خاصة في بناء القصيدة ؟ وما هي معالم هذه الطريقة وصُواها ؟ . علامَ يعتمد في إقامتها وما هو مذهبه في ذلك ؟ . وهل كان لهذا المذهب أثره في تطوير الشعر العربي ؟ . ما هي أبرز الملامح في أسلوب عمر وفي صوره وتشابيهه ، وفي لغته وتراكيبه ؟ . أكان هذا الأسلوب شيئاً جديداً على الأدب العربيّ ، وما هي ملامح الجدّة فيه ؟ . . ما القدر الذي يدين به عمر للمتقدمين عليه وما القـدر الذي منحه للذين جاءوا بعده ؟ .

ب ـ لقد عرضنا شيئاً من خصائص أسلوب عمر حين درسنا القصائد الثلاث السابقة . . وكانت تلك هي الخصائص التي أتاحتها لنا تلك القصائد . . ومهمتنا هنا ، في دراسة أسلوب عمر ، مثل الذي كان من مهمتنا في دراسة حبّ عمر : ان نعرض ديوان الشاعر ، وأن ننفذ إلى ما لم نكن وقعنا عليه أولاً ، وأن نؤيّد ما كنا وقعنا عليه من خصائص . . ثم أن ننظر في ذلك ، وِفاق غايتنا الأولى من هذا البحث كله ، وفاق ادراك الملامح في تطور شعر الغزل بين الجاهلية والاسلام .

ومن أجل ذلك نحن حريّون أن نذكر دوماً ، إذ نبني هذا البحث — ما كنا انتهينا إليه في دراستنا للغزل الجاهلي وفي دراستنا للغزل العذري حتى نستطيع أن نبين عن الفروق ، وأن ندرك نقاط التمايز .

١ — هيكل القصيدة

كيف كان عمر يقيم قصيدته ؟ . كيف كان يؤلف أجزاءها ويرفع بناءها ؟ . هل في وسعنا أن نلمح من وراء هذه المئات من القطع الشعرية هيكلاً عاماً واحداً ينتظمها أو أن نقع على مخطط مشترك يتطابق معها جميعها ؟ .

ا — **صعوبة** : في الحق انه من العبث أن نتطلب في شعر شاعر ، **في كلّ** شعره ، هذا الهيكل العام المشترك .. وحين تمتد الحيـاة بالشاعر كلّ هذه العقود من السنين ، وحين يقول الشعر يافعاً ثم يظلّ يقوله حتى يجاوز الكهولة الى الشيخوخة ،وحين ينطلق أول الأمر ، على حدّ تعبير جرير ، يهذي ثم مايزال حتى يقول الشعر[1] — حين يكون ذلك فان من العسير أن تتطلب خطوطاً أساسية مشتركة دائماً في كل هذا **النتاج الذي يطبعه التفاوت من نحو والكثرة من نحو آخر .**

ب — **الاختلاف في الشكل** : والواقع أننا يجب أن **نفرّق**،منذ اللحظات الأولى ، في دراستنا لغزل عمر **بين مطوّلاته وبين قصائده وبين مقطوعاته .** إننا نواجه هذه الثلاثة في شعره .. نواجه المطوّلات في مثل الرائية الكبرى ، **والقصائد** في مثل الدالية والرائية الصغرى ، والمقطوعات في مثل هذه النماذج التي وقفنا أو سنقف عندها .

وليس الخلاف بينها ، هذه الثلاثة ، خلافاً يتصل **بالكمّ** ،وإنما هو يعود الى اختلاف الشعر فيها منهجاً في البناء من نحو وأسلوباً في التعبير من نحو آخر ..

---

(١) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٨١ — ٨٢ وانظر ايضاً ١٧٤

وما من شك في أن هذا الخلاف في **الكيف** يعود في جزء كبير منه الى الخلاف في الكم أيضاً ؛ **فالمقطوعة لايمكن أن تتسع لمجال الذي تتسع له المطوّلة** أو القصيدة ولايمكن كذلك أن تجري مجراها وان كان لها أن توافقها في سمتها .

في **المطولات عمل فني معقد** وقفنا عنده وتحدثنا عنه .. ولحظنا أنه **يقوم على القص** من نحو **وعلى الاتساع** في القص واغنائه من نحو آخر .. ويمكن أن تعتبر الرائية الكبرى في نعم أنموذجاً كاملاً لهذه المطولات في عناصرها من ناحية وفي طريقتها من ناحية أخرى ، وفي بعض معارض التعبير من ناحية ثالثة .

وفي القصائد لايقيم الشاعر هذا البناء الفني على النحو الذي رأيناه في رائيـة نعم .. وانما **هو يقف عند جانب أو اكثر من جوانب هذه القصة** أو الحكاية ويهمل ماعداه .. انه قد يقف عند اللقاء ، أو عند وصف المحاسن ، أو عند الحوار ، وقد تستبد به ذكرى أو حادثة فلايجاوز ذلك ولا يعدوه .. والرائية الصغرى « هيّج القلب .. » والدالية « ليت هنداً .. » نموذجان طيبان لمثل هذه القصائد .

وفي المقطوعات تستبد بالشاعر لمحة خاطفة : قصة رسالة ، او كلمة عتب أو اشتكاء صدّ ، أو حديث ارتحال ، أو تأريق طيف ، أو ماشئت من أشياء أخرى ، فيعبر عن ذلك في هذا العديد القليل من الابيات ، يحوم حول العشرة لايعلوها أو لايكاد ، ولاينحط بعيداً عنها .

ونحن في غنى عن أن نقول ان **هذا «التصنيف» انما هو تقريبي** .. وانه انما يعتمد على أساس من ان الشعر الذي وصلنا وصلنا تاماً لم تجتزىء فيه القصائد ولم تبتر المطوّلات ولم يذكر منه الرواة بعض القطعة وينسوا اكثرها أو بعضها .. ذلك اننا نلمح بوضوح في بعض المقطوعات أنها أجزاء من قصائد .. وما كنا في حاجة الى الامثلة على ذلك مادمنا نعرف ما الذي أصاب الشعر من ضياع بحكم هذا الفاصل الزمنيّ البعيد ، وبحكم اهتمام رجال الصدر الاول بالحياة الجادّة ، يقيمون الدولة ، ويبنون المجتمع ، وينشرون العلم .

ج - **الاتفاق في الموضوع**: ومهما يكن من شيء فنحن نلاحظ هذا التقسيم الذي اشرنا اليه في الشكل .. وأما في الموضوع فالعنصر الثابت في الكثرة الغالبة على شعر عمر انما هو هذه **الحكاية التي يرويها**، أو **هذا الشيء الذي يقصه**، أو هذا **الموقف** الذي يحكيه، في شيء من تطويل أو في شيء من ايجاز .. إننا دائماً تقريباً أمام خبر يروى، أو حكاية تقص، أو ذكرى تعرض، أو عتاب يساق، أو صديق يتجه إليه الشاعر بالبث أو الشكوى .. ان روح القص التي لمحناها واضحاً في القصائد المدروسة هي أبرز الملامح في شعر عمر، وأقواها أثراً بعدُ في أسلوبه، في لغته كما رأينا وفي صوره، وأبعدها مدى في تعليل الذي أصاب الشعر عنده من تيسير وتسهيل.

د - **الهيكل العام**: واذا نحن أغضينا على مابين المطوّلات والقصائد والمقطوعات من فروق .. فإن في وسعنا - في شيء التجوّز والتعميم - أن نقول إن **قطع عمر الشعرية تنتظمها هذه الاقسام الثلاثة**:

١ - **البداية** أو المدخل الذي ينفذ منه عمر.

٢ - **وصف المحاسن**.

٣ - **الحكاية** التي يقصها أو الموقف الذي يرويه أو الشكاة التي يبثها أو العتب الذي يتخفف منه. وتختلف هذه الاقسام ضموراً واتساعاً، ويكون من اختلافها هذا الاختلافُ في نوع القطعة الشعرية: أتأتي مطوّلة أم قصيدة أم مقطوعة .. فقد لاتجاوز أن تكون وصفاً للمحاسن، وقد لاتعدو أن تكون عتاباً أو شكاة .. ولكن من المؤكد أن هذا الترتيب ليس ملتزَماً لا في عدد اقسامه ولا في تتابعه .. فقد تكون هنالك قطعة من غير مدخل، وأخرى من غير حكاية، وقصيدة من غير عرض للمحاسن .. وقد تكون البداية الطلية مثلا في آخر النص، وقد يقع وصف المحاسن من القصيدة في نهايتها، وقد يباشر قطعته بالحكاية التي يريد أن يتحدث عنها، أو الردّ الذي يلقي به في وجه صاحبه أو عاذله.. إن هذه العناصر الثلاثة التي نشير اليها انما نشير اليها، عدداً وتتابعاً،

في شيء من التغليب .. إنها هي التي تنبقى في ذهن القارىء إذ يطوي الاوراق الاخيرة من الديوان وقد فرغ من قراءته كله.. فما هو شان هذه الاقسام الثلاثة وما الذي نلاحظ فيها ؟ .

١ — البدايات

ليس لشعر عمر بداية واحدة يلتزمها في قصائده أو في كثرة من قصائده.. إن الشعر الجاهلي كان حريصاً على أن يبدأ من الأطلال ينطلق منها ثم ينساب الى أغراضه المختلفات .. والشعراء الاسلاميون التقليديون التزموا هذه الوجهة كذلك في قصائدهم التي أرادوا فيها الى شيء من التجويد والعناية .. **أما عمر فواضح انه آثر ان يهمل منهج القصيدة العربية** وأن **يخرج** عنه .. أن يثور عليه إن شئت الدقة هذه الثورة الهادئة ، وأن يجعل بداية قصيدته من قصيدته نفسها ، أن يبدأ من النقطة التي يشاء لا من نقطة معينة تفرضها عليه تقاليد أو يسوق اليها إرث .

وقد تنوعت بدايات عمر .. فبعض هذه البدايات طللي :

هل عند رسمٍ برامةٍ خبرُ	أم لا ، فأيّ الاشياء تنتظرُ
وقفتُ في رسمها أسائله	والدمع مثل الجُمان منحدرُ
لا يرجع الرسم بالبيان ، وهل	يُفقه رُجعاهُ حين يندثرُ
قد ذكرتني الديار اذ درست	والشوق مما تهيجه الذكرُ
لا أنس طولَ الحياة ما بقيت	لِطَيْبةٍ روضةٌ لها شجر
يمشي رسولٍ اليّ [1]...	

وبعضها يتصل بالظعن والارتحال :

إن الخليط الذين كنتُ بهم	صَبّاً دَعَوْا للفِراق فانطلقوا

(١) الديوان ١٣٤

عصاهم من شتيت أمرهم　　يوم الملا مستطيرة شقق
استربعوا ساعة فأزعجهم　　سيارة تسحق النوى فلق
أتبعتهم مقلة مدامعها　　منها بماء الشؤون تستبق
تحسب مطروفة وما طرفت　　إنسانها من دموعها شرق
بانوا بنعم فلست ناسيها[1]

وبعض ثالث يتصل بالطيف او الخيال :

ألم طيف فهاج لي طربي　　ليلة بتنا بجانب الكثب
ألم بي والركاب ساكنة　　ليلا وهمي بذكرتي وصبي
فبت أرعى النجوم مرتفقاً　　من حبها والمحب في تعب
طيف لهند سرى فأرقني　　ونحن بين الكراع والخرب[2]
ياهند لاتبخلي ...[3]

بعضها يتحدث عن البرق :

يابرق أبرق من قرينة مستكفاً لي نشاصه
ذا هيدب دان يحن إلى مناصفه قلاصه
جون تخد سيوله　　في الأرض مناحاً فراصه
أمت غداة رحيلها ..[4]

وبعضها يتصل بهذا الخطاب لصاحبيه لائمين أو ناصحين :

ياصاحبي أقلا اللوم واحتسبا　　في مستهام رماه الشوق بالذكر
ببيضة كمهاة الرمل آنسة　　مفتانة الدل[5]...

وبعضها هذا الابتداء المباشر :

---

(١) الديوان ٤٤٣
(٢) الكراع والخرب علمان لمكانين
(٣) الديوان ٤٢٥
(٤) الديوان ٤٦١ — ٤٦٢
(٥) الديوان ١٠٨

لقد أرسلت حَوْلاً قُلَّباً   يُرَى جافياً وهو خَبٌّ لطيفْ
إلينا عشاءً بأن قف لنا   ...[1]

ومن الواضح أن عمر فرّع في ذلك السبل ، وخالف بين الطرق ، وأعطى لشعره في بدايات قصائده هذه القيمة الخاصة التي لا تجعله أسيراً لمُنطلَقٍ معين لايجاوزه أو لا يكاد، أو وفياً لمنهج ملتزَم لا يفارقه . . إنه لم يعط هذه البدايات معنى التقليدية ، ولم يثب متواثباً الى غرضه ، على مثال ما كان يفعل الجاهليون حين يعوزهم الربط بين أقسام القصيدة المختلفة فيسلكون سبيل دَعْ ذا :

دَعْ ذا وعَدِّ القول في هرمٍ   خير الكهول وسيد الحضرِ

أو عدِّ عن ذا ، أو عدِّ عما ترى :

فعدِّ عمّا ترى إذ لا ارتجاع له   وانْمِ القُتودَ على عَيرانةٍ أُجُدِ

وانما كانت هذه البدايات كلها موصولة بها ، أو متجهة اليها . . كانت من واقع حياته النفسية أو تمهيداً لحياته النفسية .

ولن نفيض في الحديث عن كل هذه البدايات المختلفة وانما سنقف عند البداية الطللية لاتصالها بتقاليد الشعر العربي ولمعرفة ماصنع عمر بها وكيف صنع .

البداية الطللية :

ا — **بينه وبين الجاهليين :** الظاهرة البارزة في شعر عمر أن الأطلال لاتحتل منه المكانة التي تحتلها من الشعر الجاهلي ، وأنها لاتنزل من نفسه المنزلة التي لها من نفس الشاعر الجاهلي . . فهو **لايتحدث عنها دائماً على أنها جزء من نفسه** فليس في حياة عمر هذه الأطلال التي كانت عند الجاهليين الظاعنين الذين يصطافون ويرتبعون . . **ولا على أنها طريق « ليميل نحوه القلوب** ويصرف اليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع اليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط

(١) الديوان ٥٨ ؛

بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء .. كما قال ابن قتيبة [١] » لأن شعر عمر كله في هذا السبيل لايخرج عنه ولا يشارك في غيره .. **ولم يكن** يتحدث عنها **كذلك على أنها تقليد من تقاليد القصيدة الجاهلية** فلم يلتزم عمر هذه التقاليد الجاهلية ، **ولم** يكن وفياً لها .. وهو كذلك **لم ير فيها مظهراً من مظاهر الصنعة الفنية** .. ولم يستخدمها على أنها مجال للتجويد الفني ، لأن عمر لم يكن يذهب الى هذا التجويد ولم يكن يرتضي هذه الصناعة .

والذي يبدو **أنه تحدث عنها على أساس** من أن هذا الحديث إنما هو **لون من تنويع السبل** ، وضرب من تشقيق الكلام ، وطريقة للمخالفة بين قصائده الكثيرة ذات الغرض الواحد .. إن عمر كان مضطراً للابتداء بالأطلال في بعض مقطوعاته من أجل هذا التنويع .. وكان مضطراً للابتداء كذلك بالطيف أو البرق أو الشكاة أو .. فما يملك – وهو الذي قصر شعره على الغزل – أن يلتزم طريقة واحدة معينة في مطالع قصائده ، لأن ذلك يكون نوعاً من الجمود ، وما كان عمر ليرتضي هذا الجمود .

ب – **بين استخدام الأطلال والوقوف عليها** : وفي هذا يتضح ما كنا ذهبنا اليه ذات مرة في دراستنا للقصائد حين قلنا إن عمر **لم يقف على الأطلال ، وإنما استخدم الأطلال** .. ومعنى ذلك أنه اتخذ منها ، حين لجأ اليها ، أداة فقط تذكره صاحبته :

أوقفتَ من طللٍ على رسمٍ   بلِوى العقيق يلوح كالوشمِ
أقوى وأقفر بعد ساكنه   غير النعام يرود والأُدْمِ
فوقفتُ من طرب أسائله   والدمعُ مني بيّنُ السجمِ
وذكرتُ نُعماً إذ وقفت به   وبكيتُ من طربٍ إلى نُعمِ [٢] ..

أو تذكره بمحادثة مع صاحبته :

ألم تسأل المنزل المقفرا   بياناً فيبخلَ أو يخبرا

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٠ وانظر ص ٩ من هذا الكتاب .
(٢) الديوان ٢٥٠

ذكرتُ به بعض ما قد مضى   وحُقَّ لذي الشجو أن يذكرا
مَبيتَ الحبيبين قد ظاهرا .. (١)

أو تسوقه لوصف محاسنها :

لمن الديارُ كأنهن سطورُ   تَسدي معالمها الصبا وتُنيرُ
لعبت بها الأرواح بعد أنيسها   نكباءُ تَطّرِدُ السفا ودَبورُ
دارٌ لهند اذ تهيم بذكرها   وإذِ الشباب المستعار نضيرُ
إذ تستبيك بجيد آدم شادن .. (٢)

ج – **حيّزها من شعر عمر** : ومن أجل ذلك ، من أجل أن الأطلال في المرات التي اصطنعها عمر كانت هذا التلوين للبدايات – لم تكن تتجاوز عنده الأبيات الأربعة الا في القليل .. بل إن كثرة منها **لاتتجاوز البيتين** ثم ينساب في موضوعه الأصيل :

قل للمنازل بالكَديد تكلمي   درستْ وعهدُ جديدها لم يقدُمِ
لعبت بجدّتها الرياح، وتارة   تعتادها دِيَمٌ بأسحم مُرْهِمِ
دار التي صادت فؤادك (٣) ..

أو **البيت الواحد** أحياناً :

أعرفت يوم لِوى سُوَيْقة دارا   هاجت عليك رسومُها استعبارا
وذكرتَ هنداً فاشتكيت صبابةً (٤)

ولعل أطول وقفاته على الأطلال هـذه الأبيات الثمانية التي نجدهـا في مطلع هذه القصيدة :

قف بالديار عفا من أهلها الأثرْ   عفّى معالمهـا الأرواحُ والمطرُ
بالعرْصتيْن فمجرى السيل بينهما   الى القَرن الى ما دونه البُسُرُ
تبدو لعينيك منها كلما نظرتْ   معاهدَ الحيّ، دوْداةٌ ومحتضرُ

(١) الديوان ١٦٦   (٢) الديوان ١١٦ – ١١٧ وانظر ايضاً ١٣٨
(٣) الديوان ٢١٩   (٤) الديوان ١٣٥

ورُكَّدٌ حول كابٍ قد عكفن به وزينةٌ ماثلٌ منه ومنعفِرُ
منازل الحي أقوتْ بعد ساكنها أمست تَرود بها الغِزلان والبقر
تبدلوا بعدها داراً وغيّرها صرفُ الزمان، وفي تكراره غِيَرُ
وقفتُ فيها طويلاً كي أسائلها والدارُ ليس لها علم ولا خبر
دارُ التي قادني حَيْنٌ لرؤيتها وقد يقود الى الحين الفتى القدَرُ
خَودٌ تضيء ظلام البيت ...[1]

ولكن **هذه الابيات** التي تتحدث عن ماضي هذه الديار، عن المعاهد والمنازل.. وعن حاضرها ، عن الأرواح والأمطار وعن مجرى السيل والوادي وعن آثار القوم وأثافيهم، والتي تُبين عما آلت اليه من إقواء وخلاء، وتصف ما كان من وقوفه عليها وسؤاله لها ـ **تكاد تكون وحدها** في شعر عمر لا يماثلها في طولها أو يناظرها شيء.. وكأن **الشاعر هنا يتقمص الروح الجاهلية** قدر ما يستطيع أن يفعل شاعر حضريٌ مترف لا ترتبطه بهذه التقاليد أسباب ولا ينزع به نحوها منزع .

د ـ **طبيعة أطلال عمر** : ونحن لا ننفي، ولا نستطيع، أن يكون عمر وقف ذات مرة على الاطلال أو تمثل وقوفه عليها .. ولكن أطلال عمر ـ حين أطال الوقوف عليها في شيء من القصد الى التجويد الفني واحتذاء الجاهليين ـ لم تسلم أن تكون مأوى الظباء تتوالد فيها أو مكان السباع تعترك فيها ، وإنما خالطها هذا الجديد الذي لم نلمحه عند الجاهليين : الحمامات التي يطلقها عمر بين العين والآرام تغرّد على أفنانها فيسعده شجوها :

ياصاحِ قل للربع هل يتكلمُ فيُبين عما سيلَ أو يستعجمُ
فثنى مطيته عليّ وقال لي : اسأل وكيف يُبين رسمٌ أعجمُ
درجت عليه العاصفات فقد عفت آياته إلاّ ثلاثٌ جُثّمُ
عُجْتُ القَلوص به وعرّج صحبتي وكففتُ غربَ دموع عين تسجُمُ
أدمُ الظباء به تَواعي خِلفةً وسِخالها في رسمه تتبغمُ

---

(١) الديوان ١٠٣

وثنى صبابة قلبه بعد البلى ورقاءُ دلّتْ في الغصون ترنّمُ
غردت على فنن فأسعد شجوَها ورقٌ يجبن كما استجاب المأتمُ
هل عيشنا بمنىً يعود .. [١]

أترى هذا المزج بين الأطلال البدوية وبين الاطلال الحضرية ؟.. الحمائم مما حوله في مكة ، ولكن العاصفات والظباء مما حوله في الشعر الجاهلي .. أتراه ذكره بالحمائم الثلاثُ الجثم التي يعنون بها الاثافيّ ؟ أم ذكره واقعه ؟ أم تظاهرا كلاهما على إشاعة هذا النغم الجديد ؟

إن مثل ذلك نلمحه أيضاً في أبياته التالية :

ذكرتني الديارُ شوقاً قديما بين خَيْش وبين أعلى يسوما
بالسليل الذي أتى عن يميني قد تعفت إلاّ ثلاثاً جثوما
ونخيلاً مستحجباً أوطنَ العرْ صةَ فرداً أبى بها أن يريما
وعِراصاً تذري الرياحُ عليها ذا بروقٍ جوناً أجشّ هزيما
ودعاء الحمام تدعو هديلا بين غصنين هاج قلباً سقيما
غرّدا فاستمعتُ للصوت فانهلّتْ دموعي حتى ظللتُ كظيما
عجتُ فيه وقلتُ للركب عوجوا ودموع العينين تذري سجوما
فثنوا هزّة المطيّ وقالوا كيف نرجو من عَرْصةٍ تكليما
ومقاماً قمنا به نتقى العيـن لهونا به ... [٢]

هـ - **أسماء الامكنة** : وأسماء الامكنة في أطلال عمر تنبيء أن هذه الاطلال كانت من واقعه .. والمتتبع لشعره يلاحظ أنها لم تكن هذه الاسماء التي **لادلالة** واضحة لها ، وانه **لم يكن يستعيرها** ، كما سيفعل ذلك مَنْ بعده ، من قاموس الشعر الجاهلي .. **لم تكن رموزاً** يحتمي بها ولا لبوساً يتزيا به ، وإنما كانت أمكنته حقاً ، ودياره التي عرفها .. ولذلك كان يكثر من ذكرها ويكررها .. ونحن نجد عنده كل هذه الاسماء المتصلة بمكة أو المدينة أو مابينهما أو ماحولهما

(١) الديوان ٢١٦ - ٢١٧ (٢) الديوان ٢٢٤

في الحجاز، وهذه الاسماء التي ترتبط بمشاعر الحج ومناسكه.. وما أكثر ماتطالعنا مثل هذه الابيات :

ألم تربع على الطَّلل المُربِبِ	عفا بين **المُحصَّب فالطَّلوبِ**
بمكة دارساً درجت عليه	خلافَ الحيّ ذيلُ صَباً دؤوب(١)
ـ حدِّث حديث فتاة حيٍّ مرّة	**بالجزْع** بين **أذاخرٍ وحِراء**(٢)
ـ حيّ المنازل قد تُركن خرابا	بين **الجُرَيْر** وبين **رُكْن كُسابا**
بالثِّني من **مَلْكان** غيَّر رسمها	مرُّ السحاب المُعقِبات سحابا(٣)
ـ مرّ **بي** سِرب ظباءٍ	رائحات من **قُباءِ**(٤)
ـ هاج الفؤاد ظعائنٌ	بالجزْع من أعلى **الحُجونِ**(٥)
بل مانسيتُ **ببطن الخَيف** موقفها	وموقفي وكلانا ثَمّ ذو شجنِ
وقولها للثُّريّا **يوم ذي خُشُبٍ**	والدمع منها على الخدين ذو سَنَنِ(٦)
ـ إذا سلكتْ **غمرَ ذي كِندةٍ**	مع الرَّكْب قصدٌ لها الفرقدُ(٧)
ـ من كان يسأل عنا أين منزلنا	**فالأقحوانة** منا منزل قَمَنُ(٨)

و ـ **مكان الاطلال في شعره**: وكذلك يبدو أن عمر **خالف في مفهوم البداية الطللية** فاستخدم الأطلال بأكثر مما وقف عليها.. **وخالف في جوهر هذه الأطلال** فكانت أطلالاً حضرية بأكثر مما كانت هذه الأطلال البدوية **الصحراوية** ولكن أطرف ذلك أنه حتى حين وقف عليها واستخدمها **لم يجعلها في مكان البداية**

---

(١) الديوان ص ٣٦٩ . والمحصّب مكان رمي الجمار في وادي منى . الطلوب : اسم لقليب في طريق الحاجّ . خلاف الحي : بعدهم .

(٢) الديوان ٥٩ ؛

(٣) الديوان ١٤ ؛ جرير : موضع قرب مكة . ملكان : واد لهذيل على ليلة من مكة

(٤) الديوان ٣٦١ . وقباء : قرب المدينة .

(٥) الديوان ٢٧٣ . والحجون : جبل بأعلى مكة .

(٦) الديوان ٢٧٦

(٧) الديوان ٣٠٠ . غمر ذي كندة : موضع بينه وبين مكة مسيرة يومين .

(٨) الديوان ٢٧٢ . الاقحوانة موضع قرب مكة .

وفي مطالع القصائد كما تعودنا أن نراها دائماً في الشعر الجاهلي أو في الشعر الاسلامي.. أليس عجيباً أن نجد الحديث عن **الاطلال في آخر قصيدة له** :

.. فذاك أنزلها عندي بمنزلة ما كان يحتلها من قبلها بشرُ
وقد عرفتُ لها أطلال منزلةٍ بالخيْف غيرّها الارواح والمطرُ
هاجت لنا ذِكراً منها معارفُها وقد تهيج فؤادَ العاشق الذكر[1]

أو في آخر قصيدة أخرى :

ياليتني متّ ومات الهوى ومات قبل الملتقى واصلُ
ياكار أمست داوساً رسمها وحشاً قفاراً مابها آهلُ
قد جرّت الريح بها ذيلها واستنّ في أطلالها الوابل[2]

ولكننا يجب أن لاننكر ذلك .. فلسنا مع عمر في العصور الجاهلية ، ولسنا في هذه العصور الاسلامية مع شاعر تقليدي ، وإنما نحن مع هذا الشاعر الذي طور الشعر العربيّ حقاً هذا التطوير القويّ وكان عمله في الأطلال بعض هـذا التطوير .

ويظهر أن أبا نواس استطاع أن يلفت اليه نظر الدارسين في هـذا النحو بأكثر مما استطاع عمر .. ولعلّ اسلوبه في الثورة والضجيج وفي النعي على العرب والنيل منهم هو الذي وجه اليه الانتباه حين حارب الاطلال هذه الحرب العنيفة وقسا على أصحابها أشد قسوة ودعا الى نبذها في مثل قوله :

عاج الشقي على رسم يسائله وعُجت أسأل عن خمارة البلدِ
لا يرقىء الله عينيْ من بكى حجراً ولا شفى وجد من يصبو إلى وتد
قالوا ذكرت ديار الحيّ من أسد لا درّ درّك ، قل لي من بنو أسد
ومَنْ تميمٌ ومن قيس وإخوتهم ليس الاعاريب عند الله من أحد

أو قوله :

أيا باكيَ الأطلال غيرها البلى بكيتَ بعينٍ لايجفّ لها غرْبُ

---

(١) الديوان ١١٢ (٢) الديوان ص : ٣٣

أتنعت داراً قد عفت وتغيرت ... فإني لما سالمت من نعتها حربُ

على حين **كان عمر** ، **والشعراء الآخرون** الذين انصرفوا للغزل وأكثر الشعراء الذين آثروا جانب الحركات الاسلامية وقصروا جهدهم على نصرتها - كان هؤلاء في نطاق الحياة العربية قبل أن يذرّ قرن الشعوبية، **هم الذين أحدثوا هذا الحدث في الشعر العربي في مطلع القصيدة العربية .**

ان شعر الاطلال لم يضمر عند عمر فحسب ، وانما أهمل حيناً ، واستدار جزءاً من طبيعة حياته حيناً آخر ، وكان بعيداً في كل حين عن التقليدية والتبعية .

٢ - وصف المحاسن

ا - كان وصف المحاسن فيما رأينا جزءاً من القصيدة الجاهلية ، وكان الشاعر الجاهلي في مطوّلاته يقف عنده وقد يفيض فيه .. ويبدو أن عمر ، بالذي كان من حسية حبه وواقعية شعره وتعلقه بالجمال يتبعه حيث يجده ، قد عني بهذه المحاسن وأطال كذلك وقفته عندها .

وفي جزء كبير من ديوانه يندر أن تمر المقطوعة ، بَلْهَ القصيدةَ أو المطوّلة ، دون أن يكون للمحاسن حيّزٌ منها .

ب - إن أطول نصوصه في ذلك هذه الأبيات الخمسة عشر التي جاءت في قصيدته :

أأقام أمس خليطُنا أم سارا ... سائل بعمرك أيّ ذاك اختارا ..
فبدتْ ترائبُ من ربيبٍ شادنٍ ... ذكر المَقيل إلى الكِناس فصارا
وَجلتْ عشيةَ بطنِ مكة إذ بدتْ ... وجهاً يضيء بياضُه الأستارا
كالشمس تعجب من رأى ويَزينها ... حسبٌ أغرّ إذا تريد فخارا
سُقِيت بوجهكِ كلُّ أرضٍ جئتِها ... وبمثل وجهك أستقي الأمطارا
لو يُبْصِر الثّقِفُ البصير جبينَها ... وصفاء خدّيْها العتيقَ لحارا
وأرى جمالكِ فوق كل جميلةٍ ... وجمالُ وجهك يخطَف الأبصارا

إني رأيتك غادة خمصانة ربّا الروادف لذة مبشارا
محطوطة المتنين أكمل خلقها مثل السبيكة بضة معطارا
تشفي الضجيع ببارد ذي رونق لو كان في غلس الظلام أنارا
فسقتك بشرة عنبراً وقرنفلا والزنجبيل وخلط ذاك عقارا
والذوب من عسل الشراة كأنما غصب الأمير تبيعه المشتارا
وكأن نطفة بارد وطبرزداً ومدامة قد عتقت أعصارا
تجري على أنياب بشرة كلما طرقت، ولا تدري بذاك، غرارا
يروى به الظمآن حين يشوفه لذ المقبل بارداً مخمارا
ويفوز من هي في الشتاء شعاره أكرم بها دون اللحاف شعارا
جودي لمحزون . .[1]

وان أقصر نصوصه هذه الابيات القليلة تكون بيتين أو أربعة . . وبين ذلك تتراوح أبيات المحاسن زيادة أو نقصاً كقوله :

وقد كنت ألقى به شادناً قطوف الخطا ناعماً أحورا
أسيل المحيا هضيم الحشا كشمس الضحى واضحاً أزهرا[2]

أو قوله :

قمرته فؤاده أخت ريم ذات دل خريدة معطار
طفلة، وعثة الروادف، خودة كمهاة إنساب عنها الصوار
حرة الخد، خدلة الساق مهضو مة كشح يضيق عنها الشعار[3]

أو قوله :

بانوا بجر كولة فعثم مؤزرها كأنها تحت سجف القبة القمر
هيفاء قباء مصقول عوارضها عسراء عند التأبي حين تجتمر
تكاد من ثقل الأرداف إن نهضت الى الصلاة بعيد البشر تنبتر

---

(١) الديوان ١١٩ – ١٢١ (٢) الديوان ١٣٩ (٣) الديوان ١٢٤

تجلو بمسواكها غرّاً مفلّجة ... كأنها أقحوانٌ شافه مطر[١]

ج ـ ولا يلتزم عمر أن يكون **وصف المحاسن في مكان معين من قصيدته** وإنما يدع ذلك لطبيعة القصيدة أو لطبيعة الاستجابة ، ولذلك لن نستغرب أن نجد عمر **يصف محاسن صاحبته في آخر مقطوعته :**

إذ تستبيك بمصقولٍ عوارضه ... وسقليْ جؤذرٍ لم يعدُ أن شدنا[٢]

د ـ ولعلّ **أطول وقفاته** كانت هذه التي وقفها **عند طيب رائحتها** وعذب مقبلها وحلاوة أسنانها ، أو عند اشراق وجهها وبهاء طلعتها .. وقلّ أن يُغفل هذين .. أما الحديث عن الكشح والروادف ، فذلك واضح في مطوّلاته وقصائده بوجه خاص .

هـ ويطرفك عمر حين يتحدث عن **الجمال المعنوي** ، عن جمال الحديث ، وإن كان لا يفعل ذلك **إلا لماماً** :

وترى لها دلاًّ إذا نطقت ... تركت بناتِ فؤاده صُعرا

كتساقط الرُّطب الجنيّ من الـ ... ـقنوان لا كُثراً ولا نَزرا[٣]

ولكنه يطرفك فوق ذلك حين يعرض في مجالي الجمال ما لم نعرف عن العربي ، فهو يتحدث عن عيون صاحبته ، عن **زرقة عيونها** يخلف وراءه الحَوَر الذي لازم الشعر العربي كل أطواره .. وهل السحر إلا عند زرق العيون ؟ .

سحرتني الزرقاء من مارون ... إنما السحر عند زُرق العيون[٤]

و ـ على أن الشيء الذي يلفتنا بخاصة في وصف المحاسن أن عمر ، في كثير من شعره ، لا يصف محاسن صاحبته وحدها وانما **يتحدث عن محاسنهن جميعاً** ، هؤلاء اللواتي يُطفن بها ويجتمعن حولها من لداتها أو اخوتها أو مناصفها .. إنه يروعه هذا الجمال المجتمع فيتحدث عنه ، وقد يظلّ للقطعة هذا

---

(١) الديوان ١١٠ - ١١١ (٢) الديوان ٢٩٩

(٣) الديوان ١٤٥ (٤) الديوان ٢٨٨

المعنى الجماعي ، وقد يؤمىء أو يخصص .. ولكن المهم في ذلك هذا المنى الذي يتميز به .. وما أكثر الأمثلة على ذلك من مثل قوله :

وحساناً جوارياً خفرات ٍ حافظات ٍ عند الهوى الأحسابا
لا يُكثّرن في الحديث ولا يتْـ ـبعْن يبغين بالبِهام الظِرابا[1]
طيبات الأردان والنشر عيناً كمَهَا الرّمل بُدّناً أترابا[2]

أو قوله :

قالت ثُريّا لاتراب ٍ لها قُطف ٍ قُمْن نُحَيّ أبا الخطاب من كَثَب
فطِرْن حدّاً لما قالت وشايعها مثل التماثيل قد مُوّهْن بالذهب
يرفُلْن في مُطرفات السوس آونةً وفي العتيق من الديباج والقصب
ترى عليهن حلْيَ الدر متسقاً مع الزبرجد والياقوت كالشُهب
قالت لهن فتاة كنتُ أحسبها غريرة برجيع القول واللعب
هذا مقام شُنوع ٍ لا خفاء بـه ألا تخفْن من الاعداء والرُقُب[3]

او قوله :

ذكرتني الديارُ نُعماً وأترا باً حساناً نواعماً كالصُوار ِ
آنسات ٍ مثل التماثيل لُعْساً مع خَوْد ٍ خريـدة معطار ِ..[4]

وبعدُ فقد كان من الممكن أن نقف وقفة أطول عند صنيع عمر في شعر المحاسن ، وأن ننظر في معانيه على مثال ما فعلنا في دراسة الشعر الجاهلي وأن نقرن بين مؤتلفه ومختلفه .. ولكننا نؤثر أن نترك ذلك الآن الى فرصة أخرى .

وما نحتاج أن نطيل في **تعليل هذه الظاهرة .. ألم يكن فيما** قلناه عن حب عمر انه هذا الحب الذي يكثر نساؤه وتتعدد المحبوبات فيه .. وماذا بعد الكثرة التي تعيش في النفس إلا أن يتطابق التعبير معها .. فاذا عمر هو الذي يحب جملة ويصف جملة ويرنو الى جملة من النساء في آن ٍ معا ..

(١) البهام : اولاد البقر والمعز والضأن ومفرده بهمة . الظراب : ج ظرب « بفتح فكسر » الرابية الصغيرة . يريد أنها لا ترعى الأغنام .

(٢) الديوان ٤٠٣ (٣) الديوان ٢٠٤ (٤) الديوان ١٢٦

٣ — الحكاية

القسم الثالث من أقسام القصيدة عند عمر انما هو الحكاية .. ونعني بالحكاية الموقف الذي يريد أن يصفه ، أو الذكرى التي يعرضها ، أو الحادثة التي ينقلها ، أو الحوار الذي يود أن يديره .. في ايجاز كان ذلك أو في تطويل . والحكاية - وهي منطلق عمر الفني - هي التي لونت شعره .. ذلك أنها حين دخلت هذا الشعر استتبعت كل هذه العناصر الكثيرة معها فأغنته ، وجعلت له هذا الطابع الخاص المتميز في أدبنا العربي .. لنها استتبعت الزمان ، والمكان ، والشخصيات الأصلية ، والشخصيات الثانوية ، واستتبعت الرسل والعذال والناصحين .. ثم اقتضت بعد ذلك إدارة الحديث وإنشاء الحوار .. وكان من الطبيعي أن يكون لها بعدُ حرج العقدة ، وانفراج الحل .. وإن ذلك كله ليتم في أطر من المشاهد التي كانت بعض الغنى في شعر عمر .

ولن نستطيع أن نقف الحديث على كل من هذه العناصر .. ونحسب أن في الذي قدمنا من حديث عن الرائية المطولة وعن الرائية الاخرى الصغرى ما يغني في إدراك دور الحكاية في شعر عمر وآثارها في صياغته وأسلوبه .. وحسبنا هنا أن نقف عند بعض العناصر .

١ — الأمكنة :

حديث عمر عن الامكنة حديث الذي يرتبط اليها بحادث ، ويتصل بها بسبب .. فليست عنده زينة ولا تحلية ، وليست شيئاً لصيقاً بالعمل الشعري أو دخيلاً عليه ، وانما هي جزء أصيل من الحكاية أو الموقف أو الذكرى ، ومن هنا كانت هذه الامكنة جزءاً من حياة عمر .. وفي حديثنا عن البدايات الطللية عرضنا لأسماء الامكنة في شعره واستبنا صلتها بحياته ، وأدركنا أن عمر انما يحدثنا عن واقعه لا يزيف هذا الواقع ، ولا يغمض عينيه يختار له غير مكانه مدفوعاً

بالارث الشعري المتداول أو **الضرورة الوزنية** القاصمة ..

فأما **الارث الشعري** فقد سيطر على الكثيرين من الشعراء ، خضعوا له واستعاروا أسماءه ، ووجدوا في هذه الأسماء عوضاً عن بقاعهم وديارهم .. واستشرى ذلك في العصور التالية حتى عادت الاماكن لاتعني شيئاً .. لا واقعاً ولا قريباً من الواقع .

أما **الضرورة الوزنية** فسنلمح بعدُ في دراستنا لشعراء العصر العباسي ان شاء الله أن هؤلاء الشعراء كانوا يخترعون بعض الكلمات أو بعض التسميات التي لاوجود لها ، فاذا سئلوا عنها لم يجيبوا جواباً كانتوقع أن يكون الجواب تفسيراً أو ايضاحاً ، وانما استنكروا على السائل سؤاله ، وقالوا ماقال بشار وقد أنشد يوماً شعراً له فيه قوله : .. ووافاني هلال السماء بالبَرَدان .. فسأله اصحابه يااباا معاذ : اين البردان هذا ؟ لسنا نعرفه بالبصرة . فقال : « هو بيت في بيتي سميته البردان ، أفعليكم من تسميتي داري وبيوتها شيء فتسألوني عنه » [1] .

وفي هذا الذي نقوله هنا شيء من الاشادة بصنيع عمر من نحو ، وشيء من التعريف بطبيعته الفنية من نحو آخر . ويحسن أن نذكر هذا دائما حين نذكر تطور الشعر وخطاه .

٢ — الازمنة :

عنصر الزمن واضح في شعر عمر .. فقد أحسّه الشاعر وارتبط به ، ووصل بينه وبين احداثه وبينه وبين ذكرياته ، وكان له من طبيعة حبه المتجدّد ، وزياراته المغامرة ، ولقائه الناس بالمواسم ، وتتبعه للجمال ـ أن اتصل ما بينه وبين الزمان اتصالا منح **لكل قطعة من هذا الزمان مذاقها من نفسه** ومكانها من حياته .. ونحن نلمح في شعره **الليل** ، ونلمح **العشيات** ، ونلمح كذلك **الفجر** الاشقر

(١) الاغاني « دار الكتب » ج ٣ ص ١٦٣ – ١٦٤

والصبح الأزهر ، ونقع على **بعض أيام الاسبوع وليالي الشهر** ، ونصادف في كثير من القطع **مواسم الحج وأيام النفر** .. ويكون من كل ذلك هذه المعارض لصلات عمر بالزمان ، حباً له أو نفرة منه .

ا – **ولعلّ الليل كان أصدق اصدقاء الشاعر** ، كان أغلى عليه من كل شيء .. إنه مهاد مغامراته ، ومسرح مؤمراته ، وخفاء غاياته . وقد أحبه وترقبه ، أوصى به واستمع الى وصيتهن به .. إن بينه وبين عمر مثل الذي بين الشجرة والظل .. لايقوم الظل إلا بالشجرة ، ولا تكون شجرة من غير ظل .. وفي الحديث عن طوابع حب عمر وقفنا عند إيثاره الليل[1] ، ولن نعيد هنا ماقلناه هناك .. وحسبنا أن نؤكد الاشارة الى هذه الصلة :

فلْيعدنا موعداً لا نتقي فيه نمُوما
وليكن ذاك اذا ما انتصف الليلُ بهيما[2]

نجعل الليل موعداً حين نمسي ثم يُخفي حديثنا الكتمانُ[3]

ب – ولكن الذي نضيفه هنا في الحديث عن الزمان عند عمر أنه **يحرص على العشيات** ويُشيد بها .. ويبدو أن حبه لها إنما هو جزء من حبه لليل .. أليس الذي يجري فيها من لقاء أو سلام أو نظر هو مقدمة للذي يكون في الليل .. أليست العشيات نفسها هي بداية هذا الليل .. فلْيحبها عمر حبه له ، وليقف عندها مثل وقفاته عنده :

.. وأقبلن يمشين الهُوَيْنا **عشيةً** يُقتّلن من يَرمين بالحدَق النُّجْل
فسلّمن تسليماً ضعيفاً ، وأعينٌ تحاذرها من أهلهنّ ومن أهلي
.. وقلن متى **بعد العشية** نلتقي لميعادنا ، هيهات هيهات للوصلِ[4]

ج – واذا كان عمر ذكر العشيات وأكثر من ذكرها على أن فيها بداية

---

(١) انظر ص ٣٩٦ من هذا الكتاب
(٢) الديوان ٢٤٠
(٣) الديوان ٢٨٦
(٤) الديوان ٣٢٩

حبه وعلى أنها مقدمة لياليه ، فقد **ذكر كذلك الصبح** لانه في **الصبح** كان خاتمة مطافه :

فما راعني الا منادٍ : ترحلوا   وقدلاح معروف **من الصبح أشقر**(١)

– حتى اذا الليل ولّى قالتا زمراً   قوما بعيشكما قد **نوّر السحر**(٢)

– ثم ان **الصباح لاح** ولاحت   أنجم الصبح مثل جزْع العذاري(٣)

– وبتّ أحكّم فيما أردْ   تُ حتى بدا واضحٌ أشقرُ(٤)

د – ويسمي عمر بعض ليالي الاسبوع بذواتها .. فيتحدث مثلاً عن السبت وعن الخميس :

ومجلسٍ **ليلة الخميس** لدى الـ   ـخيمات بين التلاع والحصنِ

و**ليلة السبت** إذ رأيتِ لنا   بالودّ ، والدمع منك في سَننِ(٥)

– **ليلة السبت** اذ نظرتُ إليها   نظرةً زادت الفؤاد جنونا(٦)

ويسمي بعض الاشهر ويحدد بعض الليالي من هذه الاشهر .. وواضح أنه إنما يشير بخاصة الى الليالي التي يغيب فيها القمر ، إلى اوائل الشهر أو أواخره ، حتى يكفل لمغامرته الظلام الذي يسترها .

هـ – على أن أبرز ما في الزمن عنده **أيام الحج** ، فما أكثر ما تحدث عنها .. **أحبها** لانها كانت سبيله الى الحب ، وتمنى أن يكون الدهر كله كل يومين حجةً واعتمارا :

ليت ذا الدهر كان حتماً علينا   كلّ يومين حجةً واعتمارا(٧)

ولكنه **خافها** كذلك وتمنى لو لم يكن حجٌ في عامٍ من أعوامه :

---

(١) الديوان ٩٠ وانظر ص ٣٢٣ من هذا الكتاب   (٢) الديوان ١٠٧

(٣) الديوان ١٢٧   (٤) الديوان ١٦٥

(٥) الديوان ٢٩١   (٦) الديوان ٢٩٧

(٧) الديوان ٨٥ ؛ والأغاني ج ١ ص ١٦٦ . وانظر ص ٣٠٢ من هذا الكتاب .

فليت مِنىً لم تجمع العامَ بيننا ولم يكُ لي حجٌ ولم نتكلم[١]

و – واذن فقد كان الزمن شديد الوضوح في شعر عمر لانه ظرف أحداثه، ولعل هنا مظهر **فرق كبير بين الزمن عند العذري والزمن عند العمري ..** فلم يكن الزمن عند العذري ماضياً شاحباً، ومستقبلاً غائماً، وحاضراً يملؤه الأسى والشجن والحنين .. ولم يكن تتضح فيه أحداث، ولا تحيا فيه وقائع، ولا ترتسم على ذراته أطياف ولقاء .. ولذلك لم نحسّ لهذا الزمن في شعر جميل مثل مذاقه هنا. كان الليل هناك شكاةً وهموما، وكان هنا تحقيقاً ووصالا .. وكان الزمان هناك هذا الزمانَ الخلاء الذي لا تتلامح فيه إلا صورته أو صورة صاحبته، في كثيرٍ من تباعدٍ بينهما وانفصال .. على حين كان الزمان هنا يحفل بالكثير ويتولد فيه كل يوم جديد، وتحيا في كل موسم صورة .. كان هناك هذا الزمان الجدب، وكان هنا هذا الزمان الخصب.

ز – وبعد فقد تكون هذه الاشياء عارضة في شعر عمر، ولكنها على كل حال تمثل هذه الجزئيات التي يلون بها عمر شعره ويخالف بها بين القصيدة والقصيدة، والمقطوعة والمقطوعة، فيكون لها هذا الوقع المتميز أو هذه اللونيات المتفردة.

٣ – الشخوص الاصلية والثانوية :

ا – **عمر وصواحبه : الشخصية الاصلية في حب عمر هي شخصيته** .. كما رأينا في حديثنا عن طابع الاستعلاء والفخر في حب عمر .. فاذا تجاوزناها وجدنا **شخصية صاحبته** .. ولكن صاحبة عمر، فيما قلنا، لا تظهر وحدها وانما تظهر في هذا الملأ من حولها، يأتمرون معها ويُيسرون لها سبيل المؤامرة .. ويدرك عمر دورهن فيُشيد بهن، ويصف جمالهن، ويتحدث اليهن أحيانا .. وقد لايكون في القصيدة واحدةٌ بعينها وانما هذا السرب من الفتيات يطيف عمر بهن جميعاً في آن واحد، كالذي لاحظنا في الرائية :

---

(١) الديوان ١٩٣

للتي قالت لأتراب لها | قطُفٍ فيهن أنس وخفرْ
إذ تمشين بجوّ مونق | نيّر النبت تغشّاه الزهر..[1]

ب - **الرسل**: والرسل عنصر بارز في حكايات عمر، في أساليبهم التي يلجؤون إليها، وذلاقتهم التي يتمتعون بها، وحوارهم الذي يديرونه .. ولذلك يشغلون الحيز الكبير ويكون لهم الاثر الواضح، إغناءً للقصة، وتطرية لمواقفها .. وانما يكون الرسل في الحكايات التي تتحدث عن اللقاء بوجه خاص.

ونحن نلمح في شعره رسله إليها، ورسلها اليه .. ونلمح الرسول الذي يغدو ويروح مرات في مثل قوله:

أرسلتْ نحوي الرسولَ لألقا | ها فأرسلتُ عند ذاك بأنْ لا
لستُ أستطيع للرسول وأيقنـ | تُ يقيناً بلومها حين ولّى
رجعته إليّ لما أتاها | وبأيمانها عليّ تألّى
قال: أمستْ عليك عبدةُ غضبى | عزَّ ذاك الغداةُ منها وجلا[2]

وقوله:

لقد أرسلتْ نُعم الينا أنِ ائتنا | فأحبب بها من مُرسِلٍ مُتغضّبِ
فأرسلتُ أن لا أستطيع فأرسلت | تؤكد أيمان الحبيب المؤنّب[3]

وأجمل من ذلك أن يتكشف شعر عمر عن **طبيعة هؤلاء الرسل**:

وجرى بيننا فقرّب كلاً | حوّلٌ قلّبُ اللسان رفيق[4]

وما نحتاج بعدُ أن نقول إنه تغزّل بهن:

.. أمامكِ من يرعى الطريق، فأرسلتْ | فتاةً حصاناً عذبة المتبسَّمِ[5]
- فلما اكفهرّ الليلُ قالت لخُرّدٍ | كواعبَ في رَبْطٍ وعَصْبٍ مُسهّمِ

---

(١) الديوان ص ١٤٢ وانظر ٣٦٧ من هذا الكتاب
(٢) الديوان ٣٥٦
(٣) الديوان ٤١٨
(٤) الديوان ٣٩٤
(٥) الديوان ١٩٤

نواعمَ، قُبّ، بُدّن، صمتُ البُرى ويملأن عين الناظر المتوسّم
رواجح أكفال ... (١)

ج ـ **العذّال والناصحون** : وشخصية العاذل اللائم وشخصية الناصح الشفوق من شخصيات شعر عمر .. ويبدوان في حكايا العتاب بصورة خاصة .. وقد يحاول العاذل ان ينال منها بقوله، ولكن عمر يعصيه ولا يزيده مقاله فيها إلا إصراراً عليها وإكراماً لها :

أيها العاذلي أقلّ عتابي	لم أطع في وصالها العُذالا
إنّ ماقلتَ والذي عبتَ منها	لم يزدها في العين إلاّ جلالا
لا تَعِبْها فلن أطيعك فيها	لم أجد للوُشاة فيها مقالا

د ـ **الكاشحون والاعداء**: وفي قصص عمر يبدو كثرةٌ من الكاشحين والاعداء، والمتقولين والمتربصين .. وفي وسعك وأنت تجاوز قراءة الديوان الى التفكير فيه أن تقول إن عمر لايظهر في كثرة من مقطوعاته – ومقطوعات العتاب بوجهٍ خاص – إلا بين كاشح يتربص به وعدوّ يرقب أن ينال منه ، بين المتعرّضين والمحرّشين .. بين الذين ينثّون بالاحاديث والذين يهضبون بها :

أمسى صديقُكِ مماقلتِ قدغضبوا	لا بل أَذلّوا فأهلٌ ان هم عتَبوا
لا تَسمعينّ كلام الكاشحين كما	لم استمع بكِ ماقالوا وما هضبوا
نثّوا أحاديث لم أسمع تحاورها	وزاد فيها رجال غيظنا قربوا
إن تعدُنا رِقبةٌ إذ نأتِ غيرَكمُ	فأنت أوْجهُ من ينأى ويجتنب (٢)

ان حول عمر كل هذه الاطياف المخيفة التي تدور معه ترقبه .. تنظر مايكون من وفائه أو خيانته ، من حديثه أو من عمله ، من إسراره أو من إعلانه .. ثم تنقل ذلك إليها فيكون الصدّ ، ثم يكون مع الصدّ الرجاء والعتاب .

(١) الديوان ١٩٣ (٢) الديوان ٤٠٩

هـ - **الاصدقاء والصديقات**: والى جانب هذه الشخصيات الأصلية شخصيات أخرى لا تبعد فتكون هذه الشخصيات الثانوية، ولا تسمو فتكون هذه الشخصيات الاصيلة، وانما هي بين بين.. هي في مراحل اللقاء الاولى ذات مهام أصيلة تقوم بشأنها وتؤدي وجائبها ويكون عليها عبء التدبير .. فاذا كان اللقاء كان لابدّ لها أن تتغاضى أو تتباهل أو تبعد.. عنيتُ بهذه الشخصيات **الاصدقاء من حول عمر والصديقات من حول صواحبه .**

١ - ان **أصدقاء عمر** يظهرون بخاصة في هذا النص :

أرادتْ فلم تسْطع كلاماً فأومأت	إلينا، ونصّت جيد أحورَ مُغزلِ
فقلت لأصحابي اربعوا بعض ساعةٍ	عليّ وعوجوا من سَواهِمَ ذُبَّلِ
قليلاً، فقالوا إن أمرك طاعة	لما تشتهي، فاقض الهوى وتأملِ
لك اليومُ حتى الليل إن شئتَ فأتهمْ	وصدرُ غدٍ أو كله غيرَ مُعجَلِ
فإنا على أن نسعف النفسَ بالهوى	حراصٌ، فما حاولت من ذاك فافعل
ونصّ المطايا في رضاك وحبسُها	لك اليوم مبذولٌ ولكن تجمّلِ [١]

انهم يأتمرون بالذي يأمر به، ويهبونه وقتهم كله يسعفونه في الذي يهوى، يرتحلون في رضاه ويحبسون مطاياهم في رضاه كذلك .. انهم حراصٌ على عونه كيف شاء هذا العون .

ولكن أصدقاء عمر ليسوا كذلك دائماً .. ان بعض أخلائه لا يأبهون لحبه ولا يقدرون الذي به، فيردّ عليهم في قصيدة طريفة منها هذه الأبيات :

غير أني وددتُ أنّ عذاباً	صُبَّ يوماً عليكما من عذابي
فتذوقان بعض ماذقتُ منها	أو تدابان حقبةً مثلَ دابي
لاتنالان ذلك الوصل منها	أو تنالا السماء بالأسباب [٢]

---

(١) الديوان ٣٦١-٣٦٢ (٢) الديوان ٤١٣

٢ً- **أما صديقاتها** فإن عمر يختار لهن هذه الأدوار الخبيثة الماكرة .. انهن يُيَسِّرن لها مايصعب ، ويشجعنها على الذي تخاف ، وينفضن الطريق بين يديه :

ولستُ بناسٍ مقال الفتاة — غداةَ المحصّب إذ جمّروا
ألستَ مُلِمّاً بنا يا فتى — إذا نام عنا الأولى نحذرُ
فقلتُ بلى أقْعِدي ناصحاً — يُنفِّض عنا الذي ينظر

....

فقالت لها حرّةٌ عندها — لذيذ مُقَبّلها مُعْصِر
دعى عنك عَذْل الفتى واسعفي — فإن الوداد له أَسْوَر[١]

وإنهن ليغرينها ويطردن شكوكها ويدفعنها الى الذي يريد . والنص التالي أحفل النصوص بإيضاح ذلك :

.. فقالت لأتراب لها حين أيقنتْ — بما قد ألاقي ، إنّ ذا ليس يصدُقُ
..فقلن: شهدنا أنّ ذا ليس كاذباً — ولكنه فيما يقول مُصدَّقُ
فقمن لكي يُخلِينَنا فترقرقت — مدامعُ عينيها فظلّت تدفّقُ
وقالت أما ترحمنني أن تدعنني — لديه وَهُو فيما علمتُنّ أخرقُ
وقلن اسكتي عنا فغيرُ مُطاعةٍ — لَهُو بك منا ، فاعلمي ذاك ،أرفقُ
فقالت فلا تبرحْنَ ذا الستر ، إنني — أخاف ، وربِّ الناس،منه وأفرَقُ[٢]

وهن بين **جارية** لها أو **فتاة** أو **أخت**:

قالت **لجارية** لها : قولي له — مني مقالة عاتب لم يُعتَب[٣]
ـ ومقالها بالنّعف نعف مُحَسِّرٍ — **لفتاتها** هل تعرفين المعرضا[٤]
ـ ثم دعتْ من عجبٍ أختها — هنداً فقالت : عمرٌ أرسلا[٥]

(١) الديوان ١٦٥
(٢) الديوان ٤٣٧ – ٤٣٨ وانظر نصاً آخر مشابهاً في ص ٤٤٤ – ٤٤٥
(٣) الديوان ٤٢٣ (٤) الديوان ٤٧١ (٥) الديوان ٣٤١

وبين **أتراب ولدات ومناصف** :

وقالت **لأتراب** لها ، كلٌّ قولها	لديهنّ فيما قد يَرَيْنَ حَنانُ
هلمّ إلى ميعـاده فانتظرنه	فقد حـان منه أن يجيء أوانُ
فجاءت تَهادى كالمهاة وحولها	**مَناصف** أمثال الظباء حِسانُ[1]
قالت لأتراب نواعمَ حولها	بيض الوجوه خرائدٍ مثل الدُّمى[2]

وأكثر ما يظهرون ثلاثاً :

فكان مجنّي دون من كنت أتقي	ثلاث شخوصٍ كاعبان ومُعصرُ[3]
ـ اذا كاعبان ورخصُ البنانِ	أسـيلٌ مُقلّده أحورُ
ـ ومشي ثلاث إلى زائر	خرجن الى عاشق زُوّرا
مهاتان شـيعتا جؤذراً	أسـيلاً مُقلده أحورا[4]

وقد يكون **عند صغراهن من الدهاء** والحيلة ماليس عند غيرها . والمقطوعة التالية في شعر عمر من أبرز ما قاله في ذلك :

.. فقالت فتاةٌ كنت أحسب أنها	مغفّـلةٌ في مِئزرٍ لم تـدرّعِ
لهنّ ، وما شاورنها : ليس ما أرى	بحسنِ جزاءٍ للكريم المُوَدّع
فقلن لها : لاشبَّ قرنُكِ ! فافتحي	لنـا بابةً تخفى من الأمر نسمعِ
فقالت لهن : الأمرُ بادٍ ، طريقهُ	مبينٌ ، الذي لبّ ٍينوء بمَرْجعِ
نقـدّمُ من يخشى فيمضي أمامنا	ومن خفت من أصحاب رَحلك فارجعي
وأوْصي غلاماً بالوقوف بجانب الـ	ستّار خفيّـاً شخصُه ، يتسمّعِ
فإن يرَ مِمّا يُتّقى غير رقبـةٍ	علينا يعجّلْ ما استطاع ويُسرعِ[5]

وبعد فهل نحن في حـاجة الى أن نقول : ان عمر كان كذلك يتغزل بهن ، ويشيد بجمالهن ، فلا ينجون من ذلق لسانه ونفاذ نظرته ؟!.

---

(١) الديوان ٢٥٥ (٢) الديوان ٧٢ ؛

(٣) الديوان ٩٢ وانظر ص ٣٢٥ من هذا الكتاب .

(٤) الديوان ١٦٦ وانظر البيت ١٣ س ٢٤٠ والبيت ٨ ص ١٧٩ (٥) الديوان ١٧٦

ما من شك في ان وجود هذا العنصر ، عنصر الاصدقاء والصديقات في شعر عمر ، كان سبيلاً إلى تشقيق الحديث عنده ، والى تلوينه وتنويعه ، والى أن يتخذ هذه الوجهات المختلفة التي يغنى بها بما يكون فيه من ملاحظ أو نفاذ ، وبما يسوق إليه من حوار أو ردّ .

٤ — اللقاء :

ا — ويفتنّ عمر في الحديث عن هذا اللقاء وينوّع فيه .. **فيلقاها مفاجئاً** :

الداخل البيت الشديد حجابُه — في غير ميعادٍ أما يخشى الرّدى (١)

ويلقاها مواعداً بآية : آية أن تسمع نداء المصلين

وآية ذلك أن تسمعي — نداء المصلين يا مَعْمَر (٢)

أو أن تسمع ناشداً يَنشد :

وآية ذلك أن تسمعي — اذا جئتكم ناشداً يَنشُدُ (٣)

وقد تخرج هي اليه :

خرجت تأطّر في ثلاثٍ كالدُّمى — تمشي كمشي الظبية الأدْماء (٤)

وقد يلقاها في رفقة أصدقائه أو في رفقة أصدقائها أو وحده ، كالذي مرّ بنا من نصوص .

ب — **ومع اللقاء يكون اللهو** .. وعمر في حديثه عن اللهو يتجه أحد اتجاهين : إما أن يتحدث هذا الحديث المادي القريب عن محاسنها .. وإما أن يجاوز ذلك الى الحديث النفسي ، فيدل على بعض السرائر ويكشف عن بعض المسارب .. ولكنه انما يفعل هذا على قلة ، وأكثر ما يكون منه انما هو وصف المحاسن :

فباتت تعاطيني عِذاباً حسبتها — من الطيب مسكاً أو رحيقاً معتقا

---

(١) الديوان ٤٧٢
(٢) الديوان ١٦٤
(٣) الديوان ٣٠١
(٤) الديوان ٤٦٠

فبتَّ قريرِ العين آخر ليلتي ألاعب فيها واضح الجيد أعنقا[١]

٥َ ـ الانصراف :

ا ـ ويأتي **الانصراف بعد اللقاء** .. ويلازمه الحديث عن **هبّة القوم** أو **صياح الديك** أو **تبلج الصبح الأشقر** ، أو **عن ذلك كله معاً** :

فبتنا بتلك الحال اذ صاح ناطقٌ وبيّن معروفُ الصباح فصدّقا[١]

ـ فما راعني الا منادٍ ترحلوا وقد لاحَ معروف من الصبح أشقر[٢]

ـ فبتُّ أُحكّم فيما أردْ تُ حتى بدا واضحٌ أشقر[٣]

كما يقارنه أحياناً الحديث عن **قصر الليلة** :

فبتُّ وليلي كلا أو بلى لديهـا وبَلْ ليلتي أقصر[٤]

ـ فيالكَ من ليل تقاصر طوله وما كان ليلي قبل ذلك يقصُر[٥]

ب ـ على أن أبرز مـا في الانصراف هذا **الخروج المتخفي وهذه التعفية** للأثر خشية أن يُقتفى .. وما أكثر ماتحدث عمر عن ذلك في مثل قوله :

غـَفلْنَ عن الليل حتى بدتْ تباشيرُ من واضحٍ أشـقرا

وقُمْن يعفّـين آثارنا بأكسية الخزّ أن تـُقْفَرا[٦]

أو قوله في الرائية :

فقالت لها الصغرى سأعطيه مطرفي ودرعي وهذا البُردَ إن كان يحذرُ

يقوم فيمشي بيننـا متنكراً فلا سرنا يفشـو ولا هو يظهر

فكان مجني[٧] ..

ج ـ وقد يكون مع الانصراف **موعد آخر** ، يُحدَّد مكانه أو زمانه :

---

(١) الديوان ٤٣٦ (٢) الديوان ٩٠

(٣) الديوان ١٦٥ وانظر بيتاً مماثلا في ١٦٧

(٤) الديوان ١٦٦ (٥) الديوان ٨٩

(٦) الديوان ١٦٧

(٧) الديوان ٩٢ وانظر ص ٣٢٥ من هذا الكتاب

أشارت بأن الحي قد حان منهم   هبوبٌ ولكن موعد منكِ عزْوَرُ[١]
ثم انصرفتْ وكان آخر قولها   أن سوف يجمعنا اليك الموسم[٢]

. . .

تلك هي الحكاية في شعر عمر ، نريد **الحكاية التي ترتبط بحادثة** .. على أننا نجد أحياناً حكايات أخرى **هي حكايات العتب** .. والقارىء لشعر عمر يجد كثرة منها تدور حول نفي تهمة أو تأكيد حب أو تكذيب كاشح .. ووجودها في شعره بهذه الكثرة أثر طبيعي للذي قلناه عن سطحية الحب وعن تخلخله ، إذ يسيطر عليه الشك وتتحكم الظنون وينسرب الوشاة ، فيورث ذلك هذا العتب والإعتاب .

* * *

قلنا ، أول البحث ، إنه ليس يسيراً أن نجد هيكلا عاماً مشتركاً لقصائد عمر .. ولكننا ، في شيء من التعميم ، أشرنا إلى الاقسام الثلاثة الكبرى في تكوين القصيدة : البدايات ، ووصف المحاسن ، والحكايات .. فلننظر بعدُ كيف يبني عمر هذه القصيدة البناء الداخلي وما منحاه في هذا البناء .

---

(١) الديوان ٩٠   (٢) الديوان ٢١٩

٢ — بناء القصيدة

في الصفحات السابقة تحدثنا عن تكوين القصيدة عند عمر في موادها الاولى وعن الهيكل العام الذي ينتظم أكثر قصائده .. ونحب أن نجاوز هذا الحديث الى بناء القصيدة عند عمر .. كيف يقيمه ؟ وماذا كان من نهجه فيه ؟ . ماهو أسلوبه في صياغة هذه المواد الاولى وفي عرضها ؟ وهل كان يتميز في ذلك بشيء .. وما هي هذه المميزات ؟

إننا لن نهدف هنا الى تتبع الجزئيات في أسلوب عمر .. فقد مرت بنا كثرة من هذه الجزئيات في خلال دراستنا للقصائد الثلاث ، فوقفنا عندها وتحدثنا عنها ووصلنا بينها وبين حياة عمر وبينها وبين نفسيته ، وعرفنا قدر ما فيها من جدة وما فيها من قدم .

ولكننا سنحاول أن ننظر في العمل الفني .. كيف يبني شعره هذا البناء الداخلي ، وكيف يتبدى هذا العمل الفني في هذه الصفة أو تلك ، في هذه الصور أو تلك التعابير ، في هذا النحو من التناول أو ذاك .

إن مهمتنا أن نجوس خلال عمر وهو يصنع هذه المطولات أو القصائد أو المقطوعات ، وأن نتابعه في كلّ مناحي عمله .. ثم نخرج بعد ذلك بالذي نستطيع من ملاحظ ونظرات .. إن ذلك يقتضينا أن ننظر **كيف كان عمر يتخيل عمله الفنيّ أولاً ، ثم كيف كان يعبر عنه بعد ذلك .**

١ — في التخييل

ا ـ صلة : رأينا في خلال هذه الدراسة أن مُنطلق عمر في عمله الفني ، في أكثر ما عنده في ديوانه ، إنما هو القص أو الحكاية ، وأن تلك سمة بارزة لا تكاد تغادر شعره .. إنه لا يعرف التأوه المجرّد ، ولا الشكاة المطلقة ، ولا العبث الذي

يعتمد على المناجاة،ولا هذه الاساليب الاخرى التي يبدو فيها الشاعر وقد خلا الى نفسه يتحدث عنها ، أو يتحدث اليها،أو يروي بعضاً من شؤونها.. إن عمر بدأ من الاحداث أعني من حكاية هذه الاحداث ، ولكنه لم يتجرد عنها ليتحدث عن أثرها.. وانطلق من الوقائع ولكنه لم يسمُ عليها ليكتفي بالذي تخلف من انطباع .. وإنما عاش هذه الوقائع - على حدّ تعبيرنا المعاصر - في حياته كما عاشها في شعره .. وكان شعره دائماً يبدأ بها وينتهي كذلك بها ، ويجوس خلالها .. فأما حديث النفس شكاةً أو طرباً فانما كان يكون منه ذلك في خلال عرض الاحداث ونثر الوقائع .

ب - **التخيل عند عمر** - ولكن عمر حين يعرض هذه الاحداث والوقائع لا يعرضها هذا العرض الجاف ، ولا يقيدها بالواقع المحدّد الموصوف ، وإنما يجاوز ذلك الى شيء من **تخيل** يطرّي به الواقع ، ويندّي به أطراف الحديث ، حتى **يجعل منه قصةً شاعرة يمازج بين القصة والشعر وبين الواقع والتخيل.**

وخيال عمر هذا هو الذي مكن له أن يقف هذه المواقف وأن يروي هذه الاحداث هذه الرواية الملذة ، وأن يتابع هذه الحكايات هذه المتابعة الذلقة المغرية ، وأن ينوع في ذلك هذا التنويع الطريف الغني الذي يجعل لكثير من قطعه مذاقها الخاص وطعمها المتميز .

ج - **بينه وبين الجاهليين** : ولم يكن خيال عمر كالذي نعرف من أمر الخيال عند الجاهليين .. إن عمر لم يسخره حيث سخروا خيالهم في التشبيه والتصوير ، في تشبيه بعض الاشياء ببعض أو في نقل بعض المواقف والمشاهد .. كتشبيه زهير للحرب وتصوير النابغة لكرم النعمان ، ومشهد الصيد في دالية النابغة ومشهد الظعن في معلقة زهير . **وانما سخره في وجهة اخرى تتمثل في رسم الأطر والتقاط الاحداث أو ابتداعها ، وفي صياغة ذلك صياغة القصة ، وما تدفع اليه القصة من شخوص ووقائع وحوار .**

وفي دراستنا للرائية الكبرى « أمن آل نعم .. » وقفنا وقفة طويلة عند اتجاه عمر القصصي وإغنائه القصة حتى لتجيء أقرب ماتكون الى القصة المسرحية ..

وما نحب هنا أن نعاود ذلك بمقدار مانحب أن نذكر به .. وسنتحدث عن الأطر أولاً وعن التقاط الاحداث أو ابتداعها بعد ذلك ، مكتفين بما كان من حديثنا عن القصة [١] .

١ — معارض الخيال عند عمر

أ — الأُطُر :

ا — بعض جهد عمر الفني كان منصرفاً الى هذا **التشبيه في أقرب صوره :** التقاط وجه المقارنة بين الشيئين ثم اقامة هذا الشبه بينهما .. ولكن عمر لا يتميز بذلك ولا يملك أن يسبق الجاهليين فيه .. ولكن عمر كذلك إنما تابع هنا هذا المنحى الذي كان يسير فيه الشعر قبله .. ولعله حاول أن ينصرف عن هذه التشابيه القصيرة أو عن هذه التشابيه المطولة وأن يدير ظهره لهذه الاستدارات التشبيهية إلا أن يقع ذلك عنده أثراً لاتصاله بالتراث الشعري وصلته له .

ب — وانما كان أكثر جهد عمر في التخيل منصرفاً عن هذه التشابيه والصور في أشكالها التي عرفناها عند الجاهليين الى **رسم الأطر** التي كانت تقع في نطاقها أحداثه وقصصه، والى فرش الطريق وتمهيدها بين يديها .

وفي هذه الأُطُر يبدو جانب واضح من عمل عمر .. فهو حين أراد أن يقص في الدالية مثلاً هذا الحديث بين صاحبته وأترابها لم يسقه هذا المساق المباشر القريب ولم يعرضه هذا العرض الداني .. وانما **مهد له** .. ورسم له **إطاره الزماني وإطاره المكاني** ولوّن في هذه الأطر ، ونثر النبت هنا والزهر هناك ، ووشّح السماء ببعض قزعات الغيم ، وصفّى الجو من التراب ، وجعل النسيم رخاء لا يثير قتراً ولا يبعث غباراً .. وألان الطريق في مواطىء أقدامهن فجعله هذه الدماث السهلة الهينة .. وأراد كل ما حوله أن يكون مشرقاً مونقاً ..

---

(١) انظر ص ٣١٤ — ٣٢٦ و ٣٧٠ من هذا الكتاب

ثم بعث هذا الحديث الدافىء بينهن في هذه الظلال الندية الناعمة ، بعد أن بعثهن صبايا متبخترات مدلات حالمات ، يشعن في هذا المشهد الحياة والحركة ، حياة الأنثى وحركة دلها .

ولم يكن هذا وحده ، وإنما كان من براعة عمر في ذلك قبل أن جعل قاع هذا المشهد الأنيق النيّر ، قاعه البعيد ، مخالفاً مناقضاً .. جعله مغاني وصيراً ، وأطلالاً دارسات ، وصيفاً حاراً ، ووباحاً تذري التراب ، وأمطاراً تتعاون مع هذه الرياح على أن تشي التراب هذا الوشي المتفنن .. ومن فوق هذا القاع العميق المجدب طفت القطعة الأخرى في مفارقة عجيبة مرضية .

ج — وعمل عمر في هذا النحو هو مظهر فاعلية خياله .. وهو الذي يمنحه صفته كشاعر وميزته كمتفنن .. إنه لا يصف واقعه بكل ما في هذا الواقع ، وما يراد من الشاعر أن يفعل ذلك ، وما يكون له كإنسان متميز أن يفعل هذا .. وإنما مهمة الشاعر أن يعرف كيف يبدأ من الوقائع ، يفرش منها أرضه ثم ينثر فوقها الاشخاص والاشياء في إحكام وبراعة توزيع .. ويظهرها ، هذه الاشياء والاشخاص ، حين يجب أن تظهر ، ويضعها حيث يجب أن توضع ، ويؤلف من ذلك كله ومن أشياء أخرى تتصل بالتعبير ، عمله الفني .

ويظهر أن عمر أحس ذلك كله .. إنه فعله ، ولكنه فعله وهو يدركه ، وعناه وهو يقصده .. إنه كان يتخيل كل هذه الأطر التي يسوق أحداثه وقصصه في نطاقها .. كما كان يتخيل الأحداث نفسها .

ومن المحقق أن عمر لم يقف في الرائية مثلاً على الأطلال ، ولم تهجه المغاني والصير ، ولم ير رياح الصيف تذري الترب والأمطار توشيه .. لم ير هذه الأشياء كلها معاً حين أنشأ الرائية ولكنها كانت في نفسه .. من هنا من واقعه أو من هناك من ذاكرته .. ولم تكن مجموعة في هذا النحو .. كانت جزئيات .. **وكان عمله الفني في جمعها ، ثم في صياغة هذه الوقفة على الأطلال منها .. وفي هذا التجميع وفي هذه الصياغة يكمن العمل الفني .**

ومن المحقق أيضاً أن عمر في الرائية نفسها لم يشهد صواحبه على هذا النحو الذي عرضه وفي هذه الأجواء التي رسمها .. ولكن عمر ، منطلقاً من واقعه ، جمّع هذه الجزئيات وألف بينها فأصبحت هذه اللوحة الحلوة المندّاة التي يتعابث في ظلالها صواحبه ، وتسمع أصواتهن وهمساتهن من خلالها .

د ــ ويظهر أن كثرة من الذين عاشوا من حول عمر لم يدركوا منحاه هذا في التخيّل ، ولم يفقهوا عمله الفني هذا الفقه .. انهم استمعوا ما قال فأنكروه وطالبوه بهذا الصدق ، الصدق الواقعي الكامل ، أن يلتزمه وان يرعاه .

وفي الأغاني هذا الخبر الذي يروعنا منه غناه في إدراك هذا الذي نشير إليه فقد روى أبو الفرج في سنده عن ذُهيبة مولاة محمد بن مصعب بن الزبير قالت :

كنتُ عند أمة الحميد بنت عمر بن أبي ربيعة في الجُنيد[1] الذي في بيت سُكينة بنت خالد بن مصعب أنا وأبوها عمر وجاريتان له تغنّيان ، يقال لاحداهما البَغوم ، والأخرى أسماء ، وكانت أمة الحميد بنت عمر تحت محمد بن مصعب بن الزبير ، قالت : فقال عمر بن أبي ربيعة وهو معهم في الجنيد هذه الأبيات :

صرمتْ حبلك البغومُ وصدّت ... عنك في غير ريبةٍ أسماءُ
والغواني إذا رأينك كهلا ... كان فيهنّ عن هواك التواء
حبّذا أنتِ يا بغومُ وأسما ... ءُ وعيصٌ يكنّنا وخلاء
ولقد قلتُ ليلة الجزْل لما ... أخضلتْ رَيْطتي عليّ السماءُ[2]
ليت شعري ، وهل يردّن ليتٌ ... هل لهذا عند الرباب جزاء ..

فلما انتهى إلى قوله :

ولقد قلتُ ليلة الجزل لما ... أخضلت رَيْطتي عليّ السماءُ

(١) في هامش الأغاني : لعله محرف عن الجنبذ وهو كل مرتفع مستدير من الأبنية .

(٢) الجزل : موضع قرب مكة . اخضل : بلّ . الريطة : ملاءة كلها نسج واحد وقطعة واحدة .

- خرجت البغوم ثم رجعت إليه فقالت : **ما رأيت أكذب منك يا عمر ! تزعم أنك بالجزول وأنت** في جُنيد **محمد بن مصعب** ، وتزعم أن **السماء أخضلت رَيطتك وليس في السماء قَزَعة ! قال : هكذا يستقيم الشأن** [1] .

أجل هكذا يستقيم الشأن، أعني **شأن العمل الفني**. أمّا كيف يستقيم الشأن في نقل الأخبار النقلَ الأمين، والتحدث بها الحديث الحق فليس ذلك من شأن شاعر كعمر بخاصة ،وهو الذي انطلق في شعره هذا المنطلق الجديد، وخرج بعمله الفني أن يكون تشبيهاً وتصويراً للذي نراه إلى أن يكون تصويراً للذي يمكن أن نتخيله كذلك .

أجل هكذا يستقيم الشأن .. فما كان عمر ليلتزم دائماً الحديث عن البيد والصحارى، وعن الظباء والآرام يمشين خلفة واطلاؤها ينهضن من كل مجثم - وان فعل ذلك في أقل الأحايين - مادام في وسعه أن يتخيل مثل هذه المواقف يلقى فيها نسوته فتمطر السماء فيضمه ويضمهن عيصٌ واحد .. وهل هنالك شاعر آخر قادر على أن يجعل حديثه عن حبه في مثل هذه الأطر مثل عمر ! .

لقد تخيل عمر أشياء كثيرة اخرى لكي يستقيم بها شأن عمله الفني .. ان أمثلة ذلك في الرائية الكبرى من الكثرة بما لا نحتاج أن نقف عنده .. وهل كانت قصة المجنّ ،هذا الذي صاغه من الجواري الثلاث « كاعبان ومعصر .. » الا توشية خيال .. **ولقد يكون لهذا الخيال أصوله الأولى في الواقع ولكن قدرة عمر إنما هي في تجميعه وصياغته** .

هـ - وكذلك يبدو صنيع عمر في هذه الانحاء من العمل الفني وقدرته على أن يعرض شعره في هذه الاطر والمشاهد . واذا كان **التشبيه** والوصف **ملاك العمل الفني فى الشعر الجاهلى** كما قلنا ، فقد **انصرف عمر عن ذلك ، ولم يرد أن يجعل من موهبة الشاعر** سبيلاً **إلى أن يتحدث عن أشياء بعينها تحدثاً مباشراً** .. انه قد يتحدث عن **البرق** في إطار من حديثه عن واقعة ما ، وقد

(١) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ١٦٥

يصف الاطلال في مشهدٍ من حادثة أو في تمهيدٍ لها .. ولكنه لا يمكن أن يصف هذا البرق وصفاً مباشراً .. ومن هنا كان **فرق مابينه وبين الشعراء** ، الشعراء الذين سبقوه والذين عاصروه ، ومن هنا كان مفترق ما بينهم وبينه في الطريق .. **فالوصف الفني أو التشبيه عنده لا يقصد اليه قصداً مطلوباً .. وانما يمر في ثنايا عمل شعري كامل** .. وقد تقع عليه نفس الشاعر ولكنها تدخره لتمدّه به في اللحظات التي يكون فيها بسبيلٍ من صياغة قصيده .

ان **الخبر الذي يرويه الأغاني في ذلك لغنيّ** .. وانه لينهض حجةً للذي نريد أن نقوله .. فأبو الفرج يروي أن عمر بن أبي ربيعة والحارث بن خالد وأبا ربيعة المُصْطَلِقيَّ ورجلاً من بني مخزوم وابنَ اخت الحارث بن خالد خرجوا يُشيّعون بعض خلفاء بني أميـة ، فلما انصرفوا نزلوا بسَرِف ، فلاح لهم برق ، فقال الحارث : كلنا شاعر ، فهلموا نصف البرق . فقال أبو ربيعة :

أرِقتُ لبرقٍ آخر الليل لامعٍ ... جرى من سناه ذو الربى فيَنابيع[1]

فقال الحارث :

أرقتُ له ليلَ التِمّام[2] ودونه ... مَهامهُ مَوْماةٍ وأرضٌ بلاقعُ

فقال المخزومي :

يُضيء عِضاهَ الشوْك[3] حتى كأنه ... مصابيحُ أو فجرٌ من الصبح ساطعُ

فقال عمر :

أيارِبّ لا آلو المودةَ جاهـداً ... لأسماء فاصنع بي الذي أنت صانعُ

ثم قال : **مالي وللبرق والشوك**[4] ..

ذلك هو عمر الذي نعرفه .. ان بينه وبين البرق لصلاتٍ في حياة الحب .. ولكنه لا يفهم هذه الصلات مبتسرة منقطعة ، يقال له قل في ذلك فيقول .. انه شاعر ، ولكن ليس معنى انه شاعر أن يحمله ذهنه على غير الذي يريد ، في الحين الذي يريد .

---

(١) ينابع : اسم مكان (٢) ليل التام : أطول ليالي الشتاء .

(٣) العضاه : كل شجر يعظم وله شوك (٤) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص : ١٥

٢ – الاحداث :

وخيال عمر لم يقف عند رسم الأطر وصياغة المشاهد ، وإنما تجاوز ذلك إلى الأحداث نفسها . ان هذه الأحداث هي كذلك الجانب القوي الآخر من شعر عمر ومن شعره القصصي بوجه خاص . ذلك ان هذه القصص سواء كانت حكاية عبث أو قصة لقاء أو خبر هجر وصدّ ، إنما تقوم على هاتين الركيزتين : من الأطر من نحو ومن الاحداث من نحو آخر .

ومن المؤكد أن ليس كل الذي كان من أحداث في شعر عمر كان كذلك في حياة عمر .. قد تكون له أصوله أو بذوره ان شئت الدقة .. ويجيء الشاعر بعد ذلك يستنبت هذه البذور ويفجّر فيها الاحداث الكامنة فيها أو يجتذب اليها الاحداث المشابهة لها ، ثم يصنع من كل ذلك ، في شيء من القدرة ، القصص التي يعرضها في شعره .

إن خبر الاغاني المتقدم عن أن السماء أخضلت رَيطته وليس في السماء قزَعة ـ يصحّ كذلك الاستشهاد به هنا .. وثمة كثير من شعره يمكن أن نلمح فيه ابتداع الاحداث ، أو تفريعها التفريع العريض على جذور صغيرة لها .

ان طبيعته الفنية كانت تقتضيه مثل هـذا التخيل .. وإلا فكيف نفهم مثلاً هذه المواقف التي يظهر فيها عمر في أفقهن ، لايذكرنه ذات مرة حتى يبدو ، ولا يكدن يتمتمن باسمه حتى يكون بينهن يحقق مايتمنى أو يتمنّيْن :

بينما يذكرنني أبصرنني ... دون قِيد الميل يعدو بي الأغر

ـ فلم يرُعهُن إلاّ العيس طالعةً ... يحملن بالنعف رُكباناً وأكوارا

وفارسٌ معه البازي ، فقلن لها : ... ها هم أولاء وما أكثرن إكثارا[1]

ـ بينا تحاورهنّ قمتُ الى ... أفنائهن لأسمع الحوْرا[2]

---

(١) الديوان ١١٣ (٢) الديوان ١٤٨

وإلا فكيف نفسر كذلك هذه التفاصيل الكثر التي رأيناها في الرائية وفي الرائيات الاخرى التي تليها في الديوان وفي القصائد الاخرى التي تشابهها ؟

لقد كان عمر قادراً على أن يتخيل هذه الاحداث التي يوشّي بها شعره .. وكانت هذه الاحداث تلويناً طريفاً لشعره .. وانه لمدين في ذلك إلى خياله هذا الذي نتحدث عنه .

٢ ــ صفات الخيال عند عمر

ذلك هو خيال عمر في صياغة الأطر والمشاهد وفي ابتداع الاحداث والوقائع .. ولن نتحدث عن هذا الخيال في مناحيه الاخرى ، في التشبيه والاستعارة فقد سبقت منا الاشارة اليه .. ولكننا نحب أن نتساءل : ماهو مدى خيال عمر ؟ ماحظه من الواقع وماحظه من التحليق بعيداً عن الواقع .. أهو هذا الخيال الذي يتعمق الأشياء أم هو هذا الخيال الذي يمسها ؟! .. أهو الخيال القريب الداني أم البعيد المنطلق ؟ .. ماهي صفات الخيال عند عمر ؟ ..

إن عرضنا لشعره يضعنا أمام هاتين الصفتين الكبيرتين :

أ - هو خيال قريب :

ا ـ عرض : حين نتحدث عن **الخيال عند عمر فنحن لانعني هذا الخيال البعيد** المتعمق الذي يبتدع الاشياء على غير مثال ويصوغها على غير أصل . ويُبعد فلا يُلحَق ، ويتعمق فلا يُدرَك ، ويرمز فتحار ماالذي يريد من الرمز ، وتكون له هذه الجولات الموغلة الممعنة في الإيغال .. فلم يكن خيال عمر كذلك ، **وإنما** كان **هذا الخيال الذي يبدأ من الواقع** ويدور معه .. يستعلي عليه ثم يعود إليه .. يمدّ يده إليه ثم يبتعد ليعاود الاتصال به .. يقترب منه ثم يغادره ليقاربه مرة أخرى .. ثم يستمد من هذا الواقع الجزئيات والتفاصيل ، ويتخيل بعضاً منها ولكنه حين يتخيلها تبدو عنده خيالا وكأنه واقع ، وحين يزيّنها تبدو واقعاً

وكأنه خيال .. ويتعاقب هذا الاحساسان على ذهن القارىء وقلبه فلا يملك أن يفلت منهما .. تفاصيل تصله بالواقع ، وجزئيات وتلاوين تصله بالخيال .. ويظل هو أسير هذين القطبين ، منجذباً إليهما .

والحق أن عمر انما يتناول الموصوفات في نطاق عمل الخيال تناولاً قريباً ، ويمسّ الاشياء هذا المس الرقيق .. ولعل مصداق ذلك اننا لم نجد عنده إلا قلّة من المطوّلات .. هذا من نحو ، وانه من نحو آخر لم يكن يقف عند الاشياء التي تتصل بالوصف وقوفاً طويلاً إلا في أقل الأحايين كما رأينا في مطالع وصف الأطلال أو في وصف المحاسن .. وأن الاستدارة التشبيهية[١] من نحو ثالث تضاءلت عنده وقصر مداها فلم تتجاوز البيت الواحد ... ومعنى ذلك أنه لم يكن يحرص ، في هذا النحو ، على الاطالة ولا على التعمق .

ب ـ **امثلة:** وفي دراستنا للرائية الكبرى أشرنا الى الصفة البارزة في أسلوبه .. هذه الصفة التي جاءت أثراً من آثار هذا الخيال القريب .. وتلك التي اطلقنا عليها اسم **الواقعية القريبة** .. ففي نطاقٍ من هذه الواقعية يتناول موصوفاته ، وفي نطاقٍ منها كذلك يعرض صوره .. يقف منها هذه الوقفات السريعة العجلى وإن كان لا يقصر فيها .. وكأنما هذه الوقفات السريعة لمساتُ ريشةٍ صَناع تحسن أن تصوغ الصورة من بعض الخطوط الأصيلة ، أو من بعض الجزئيات الموحية المعبرة ..

ج ـ **لا يعرف التعمق:** وفي بعض المرات كان عمر يحاول أن يتعمق موصوفاته .. ولكنه حين كان يفعل ذلك لم يكن يوفق التوفيق الذي نلمحه في محاولاته القريبة . إن وصفه للمحاسن ، في كثير من قطعه ، وصف موفّق .. قد يكون خفيفاً ممدّداً ، غير أنه طيّبٌ عذب يتميز بهذه الوقفات النافذة هنا وهناك . فلما جاء يصف عائشة ذات مرة ويقيم وصفه على أساسٍ من تعمق تشبيه واحد ، هو تشبيها بالظبي ، جاء عمله في هذه الابيات :

(١) انظر ص ٣٤٠-٣٤١ من هذا الكتاب .

لعائشة ابنــة التيمي عندي — حمى في القلب ، لا يُرعى حماها
يذكرني ابنةَ التيمي ظبيٌ — يرودُ بروضــةٍ سهلٍ رُباهــا
فقلتُ له وكاد يُراع قلبي — فلم أر قط كاليـوم اشتباها
سوى حَمْشٍ [1] بساقك مستبين — وأن شَواك [2] لم يشبه شَواها
وأنك عاطلٌ عـارٍ ولبست — بعـارية ولا عُطلٍ يداهـا
وأنك غيرُ أفرع [3] وهي تدلي — على المتنين أسحم قد كساها [4] ..

وما من شك في أن هذه الابيات تقع ، من نحو فنيّ ، دون قوله مثلاً في أبيات اخرى .

.. بالتي قد كنتُ آمُلها — ففـؤادي موجَـع حَـذِرُ
ظبيـةٍ من وحش ذي بقرٍ — شأنهـا الغيطان والغُـدُرُ
رخصـة حـوراء ناعمـة — طَفْـلة كأنهـا قمـرُ
لو سُقيَ الامـواتُ ريقتهـا — بعـد كأس الموت لانتشروا
ويـكاد الجبـلُ من غَصَصٍ — حـين تستأنيـه ينكسر
ويـكاد العجز إن نهضت — بعـد طـول الهـر ينبتر [5]

وكذلك نرى أن عمر كان أدنى في خياله الى القرب ، كان يأخذ الاشيـاء من طرف منها أو من أطراف ، ولكنه لا يحرص على أن يلمّ كلّ هذه الأطراف وأن يجمع كلّ هذه الخيوط والخطوط في هذا العمل الفنيّ .. إن خياله يلامس الأشياء ، يخطف منها ثم يطير عنها .. ثم يعود الى جانب آخر منها في خطفة أخرى .. **انه يمرّ عليها كالطائر ناقداً ، ولكنه لا يأتي عليها كلّها ملتهماً صنيعَ الجاهليين** في مشاهدهم المطولة ، وأوصافهم المتعمقة المستقصية .

(١) الحمش : دقة الساقين — (٢) الشوى : الاطراف
(٣) الافرع : طويل شعر الرأس
(٤) الديوان ٧٦ ؛ في الشعر المنسوب الى عمر ، والاغاني ج ١ ص ١٩٩
(٥) العجز : أصله العجز « بضم الجيم ». الديوان ص ١٥١-١٥٢

د - **لا يعرف المبالغات** : ومن هنا كان خيال عمر لا يعرف الإسراف ولا المبالغات البعيدة ولا الإحالة .. وفي كل شعره لا نكاد نلمح الشطحات التي سنعرفها بعدُ في العصر العباسي، والتي عرفنا بعضاً منها في بعض مواقف العذريين.. إن أقصى ماقاله عمر في حديثه عن الذي ترك فيه الحبّ من ضمور وهزال أن قال :

قليلٌ على ظهر المطيّـة ظلّـه   سوى مانفى عنه الرداء المُحبّرُ

على حين قال المجنون :

ألا انمـا غادرتِ يا أمّ مالك   صدىً أينما تذهب به الريح يذهبِ

وعلى حين سيقول بشار بعدُ :

انّ في بردي جسماً ناحلاً   لو توكأتِ عليه لانهدمْ

وما من شك في أن الذي فعله العذريون إنمـا هو أثر من آثار الحبّ الذي أرهف شعورهم ورقّق نفوسهم، وأطلق خيالهم وأوحى اليهم بهذه المشاعر المرهفة على حين كان الذي فعله اكثر الشعراء في العصور العبـاسية بعدُ أثراً من آثار الصناعة والإغراق فيها .

٢ - **هو خيال تركيبي** :

ا - **تفسير** : الصفة الثانية التي نلمحها في هذا الخيال أنه خيال تركيبي يؤثر ان يصوغ من الجزئيات التي يقع عليها أو يبتدعها الاطارَ أو المشهد .. ويقع على بعض الاحداث الصغيرة فينفخ فيها ويؤلف منها هذه الحادثة الضخمة .. ولا عليه بعد ذلك إن جاءت هذه الحادثة أو هذا المشهد متطابقاً مع الواقع أو مخالفاً له .

ومثل هـذا الخيال التركيبي كان يبيـح له أن يغرق أحياناً في الوصف، فيحمـل ذلك صواحبه على شيء من غضب أو شيء من عتب، لايفقهون أنه شاعر، ولا يحسون طبيعته هذه الشعرية التي تتيح له مثل هذا التصرف والانطلاق ..

لقد أحب رملة ذات مرة وشبب بها وتزوجها .. وكانت رملة جَهْمة الوجه

عظيمة الانف ، ولكن عمر لم يكن مصوراً لكي يعرض أنفها على حقيقته وعيبه ، وانما كان شاعراً محباً يغلبه الهوى ، أو شاعراً يغلبه الخيال .. ولذلك امتدح جمالها وأشاد بها .. فلما بلغ الثريا قولُ عمر في رملة :

وجلا بُرْدُها وقد حسرته ··· نورَ بدرٍ يضيء للناظرينا

قالت : أفٍّ له ما **أكذبه** !.. أوَ ترتفع حسناء بصفته لها بعد رملة[١] !

ما أكذبه؟. أجل **ما أكذبه في نطاق هذا الواقع، ولكن ما أصدقه في نطاق عمله الفني التركيبي** الذي كان يستعير معه المطرف والدرع لينجو من شر المتربصين ، والذي كان يستعير لرملة أنفاً آخر حلواً دقيقاً أو يطفىء الحديث عن هذا الأنف الضخم .. **إن معنى الصدق والكذب في العمل الفني غير معناهما في الحياة الواقعية** .. وخيال عمر انما يغادر هذا الواقع ليستعلي عليه .. يقتبس له المحاسن ويسكت عن عيوبه ، ويضخمه حين يريد أن يشيد به .. إنه يريد أن يخضعه لمنطقه النفسي وبالتالي لمنطقه الفني الخاص .

ب — **في القصة** : وبعض مظاهر هذا الخيال التركيبي تتمثل في إبداع عمر للقصة ، في جمعه لعناصرها وفي تركيبه لهذه العناصر . ولعل هذا النحو من الشعر ان يكون أظهر مايعبر عن قدرته على الجمع وتمكنه من التركيب .. وفي ذلك استطاع عمر أن يقول جديداً لم يقله المتقدمون على النحو الذي صنعه هو[٢] .

ج — **بين إتهام عمر وتبرئته** : وبعدُ ، فأحسب اننا من هنا نستطيع أن ننفذ الى هذه المشكلة الكبرى في حياة عمر وان نلقي بعض الاضواء في الطريق الى حلها ، وان نجد الجواب عن هذا السؤال الذي كنا طرحنا أولَ دراستنا لعمر : **أكان كل شيء من الذي قاله عمر صحيحاً أم كان من لغو الحديث ؟. أكان عمر محققاً أم كان متخيلا[١] ؟.**

---

(١) انظر ص ٣٠٥ من هذا الكتاب

(٢) انظر ص ٣١٤—٣٢٦ و ٣٧٠ من هذا الكتاب

(٣) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٢١٩ — ٢٢٠

ان الاخبار التي كنا سقناها في هذا النحو تذهب متناقضة في اتجاهين مختلفين بعضها الى النفي ، وبعضها الى الإثبات .. بعضها الى التبرئة وبعضها الى الاتهام.. فاذا تركنا هذه الاخبار والقالات تتعارض فتتساقط وجدنا في فهم تخيّل عمر على هذا النحو الذي ذكرنا مايساعدنا على النظر في الموضوع من وجهة أخرى ليست هي وجهة الاقوال والروايات، وانما هي وجهة النفاذ الى شعر عمر نفسه.

ولعله أضحى واضحاً أن عمر يتكثر من الجزئيات ، ويتزيّد من الأحداث ويبتدع في الوقائع .. ولعله أضحى واضحاً أيضاً أن خيال عمر انطلق في هذا القص يجمع تلاوينه ويختلق أطرافها وينفخ فيه حتى يكون شيئاً آخر غير طينته الأولى .. إن أصول هذه الأحداث قد تكون من الواقع .. قد تكون من واقعه أو مما يسمعه ويُلقى اليه .. ولكن الصورة التي تـُعرض فيها هـذه الأحداث ليست قط صورة هذا الواقع وإن كانت تنطلق منه وتحوم حوله .

إن عمر في هذا لم يكن شاعراً فحسب وانما كان انساناً يعرف سرائر الناس ويدرك كثيراً مما يجول في أعماقهم .. وقد تجلت قدرته في أنه عرض هذا الذي قد يحسه الناس ، يحسه كلٌّ منهم من جانب ، فلمّ شعثه ، وصقل خشنه ، وجلا مظهره ، وضمّ متفرقة بعضه الى بعض ثم أدّاه هـذا الأداء القصصي الآسر ، فعرف الناس نفوسهم فيه .. وصدّقوه كذلك فيه ، لأنهم وجـدوه أقدر على الفهم وأقوى على التعبير . فاتصل مابين عمر وبين هذه الأحداث اتصال تحقيق لا اتصال تلفيق ، وكان ذلك عندهم ظلال حياته لا ظلال شعره .

د – مع معاصري عمر في ذلك : ولكن الناس لم يكونوا سواء في فهم ذلك .. كان هنالك هـذه النخبة التي تعرف قدر « الشعر » في صنيع عمر .. ولذلك كانت تلقى شعره على أنه ألهية ، لا يتلهى هو بها فحسب وانما تتلهى هي كذلك بها .. ومن هنا نستطيع أن نتقبل لِمَ كان سؤال ابن عباس : هل أحدث هذا المغيري شيئاً بعدنا [1]؟

---

(١) الأغاني «دار الكتب» ج ١ ص ٧٣ .

ولعل **ابن أبي عتيق** ، وقد كان أقرب الناس الى الشاعر ، كان أقدر الناس على إدراك عمر في هذا النحو .. فهم منه عبثه ، ولم يفهم منه جِدّه .. ووعى حقيقته ، ولم يقف عند مظهره .. ووجد فيه ألهيته هو كذلك ، فأقبل عليه وارتبطت حياته به .. فإذا أنشد شعره هذا الذي تُشَمّ منه رائحة المجون لقيه بالجواب اللاذع أو النكتة الضاحكة .. وهل تكون النكتة من مثل ابن أبي عتيق في مثل هذه المواقف إلا استجابة للذي أحسّه في شعر عمر من «نكتة».

لقد سمع مرة أبياته المتقدمة [١] التي قالها في البغوم وأسماء :

حبذا أنتِ يابغوم وأسما ءُ وعيصٌ يكننا وخلاءُ

فلم يفهمها على أنها حق وانما فهمها على أنها هذا التخيّل الذي يكون عند الشعراء .. ولذلك لم يجب بما أجابت به البغوم : مارأيتُ أكذب منك ياعمر [١] وانما انساق يقول مداعباً : ماأبقيت شيئاً يُتمنّى يا أبا الخطاب إلا مرجلاً يسخن لكم فيه الماء للغُسل .

ترى هل في هذا النحو من الحديث مايساعد على حل هذه المشكلة التي وقف عندها الدكتور طه حين تحدث عن عمر ووجد أن القدماء يختلفون اختلافاً شديداً ويرون رأيين متناقضين .. وأن لابد من رأي وسط بينهما [٢] ؟ ..

٢ — في التعبير

ماهي مسالك عمر في تعبيره عن حبه وفي عرضه لخياله ؟ .. كيف كان يتخذ هذه المسالك وأي شيء يطبع أسلوبه من هذا النحو ويميز تعابيره ؟ . أكان أقرب الى هذه اللغة في صورتها التي نعرفها في الإرث الشعري الجاهلي أم اتجه بهذه اللغة وجهة أخرى ؟ .. كيف كان يقيم صيغه ويبني تراكيبه ويستعمل مفرداته ؟ . هل اتخذ التعبير عنده وجهات مختلفة أم كان له وجهة واحدة ؟ ..

---

(١) انظر ص ٥٠٤ من هذا الكتاب .

(٢) حديث الأربعاء «طبعة سنة ١٩٣٧» ج ١ ص ٣٨٠ .

إننا في حاجة الى أن نتحدث عن ذلك كله في العناوين التالية :

١ - لغة عمر وطوابعها .

٢ - التنويع في شعر عمر ومظاهره .

٣ - التكثر في شعر عمر وما قاد اليه من تكرار .

١ ـ لغة عمر

ما الذي يميز لغة عمر عن لغة الشعراء الذين جاءوا قبله أو الذين كانوا من حوله ؟. هل يحس قارىء الديوان أن لغـة عمر كانت ذات طابع خـاص ؟ . وما أبرز مايسمها .

ثمة **ثلاث ظواهر** واضحة في **لغة عمر** : أولاهما **تطويع هذه اللغة للحياة اليومية** ، والأخرى **تطويعها لعنصر الغناء** ، والثالثة نتيجة لهما وأثر عنهما ، وتلك هي **اقترابها من لغة النثر** .

أ ـ التطويع للحياة اليومية :

ا ـ عرض: فأما **تطويعها للحياة اليومية** فذلك وجه آخر من أوجه الحديث عن تيسيرها وسهولتها.. والحق أن أظهر مايطالعك في ديوان عمر انما هو هذه السهولة في الألفاظ والقرب في معانيها ، واللين في تراكيبها ، وكأنما كان عمر يتحدث بلغة الناس لايبالي في شيء أن يفخّم هذه اللغة أو أن يضخم هذه الأصوات أو أن يقصد الى شيء من إغراب .. بل لعلّ **عمر كان يذهب الى اصطناع اليسر** وقصد التسهيل .

ب ـ تعليل وتدليل: ومردّ ذلك الى أكثر من سبب واحد.. واذا استثنينا ما نذهب إليه من أن **لغة الغزل** بوجه عام **كانت منذ الجاهلية أكثر صقلاً** لأنها كانت أكثر دوراناً على ألسنة الناس ، وأقرب صلة بنفوسهم وقلوبهم ، وأبعد عن مجالات الصناعة الشعرية والعمل الفني بما يقود اليه أحياناً من إغراب أو

إبعاد. فإن الذي يبقى بعد ذلك أن نلاحظ أن عمر إنما كان يتحدث **بلغة الناس الفصحاء** الذين لا ينحرفون الى الخطأ، بأكثر مما كان يتحدث بلغة الذين يميلون الى الإفصاح ويتكلفونه، وأنه كان يعبر بمثل تعابيرهم ويستخدم **قالاتهم** دون أن يجد في ذلك شيئاً من حرج أو شيئاً من عيب.

إنه كان يسوق **الأدعية وتعابير التمني** والرغبات الفطرية الساذجة التي تندّ عن الأنثى ويُدخل ذلك في شعره لا يتحرّج منه ولا يتأبّى عليه:

أَمِن سخطٍ عليّ صددتَ عني حملت جنازتي وشهدت قبري[1]

ـ أسأل الله عالم الغيب أن تر جع يا حبّ سالماً مأجورا[2]

وكان يستعمل **الأقسام** بكثير من استعمالها حتى لتحسّ أنك أمام هذه اللغة اليومية التي يتحدث بها الناس، يعتب بعضهم على بعض، ويبرأ بعضهم مما يتهمه به بعض:

لا وقبر النبي يا عبد والحج ومَنْ كان محرِماً ومحلاّ
ماعلى الأرض من أحب سواكم..[3]

ـ بالله رب محمد حدّثتني حقاً أما تعجبن من هذا الفتى[4]

ـ فقلت لا والذي حجّ الحجيج له مامحّ حبّك من قلبي ولا نهجا[5]

ج ـ **مقارنة**: وحين نقرن الصيغة التي جاءت بها هذه الأقسام الى الصيغة التي جاءت ذات مرة عند النابغة مثلاً في معلقته الدالية ندرك المدى البعيد الذي ذهب اليه عمر في اليسر والسهولة.. إنه يقول في بعض أقسامه المطولة:

لا والذي أحرم العباد له بكل فجٍّ من حجةٍ رفقُ
والبُدْنِ إنْ نُزّعت أجلّتها بالخيف يغشى نحورها العلق[6]

---

(١) الديوان ١٢٨ (٢) الديوان ١٢٩
(٣) الديوان ٣٥٦ (٤) الديوان ٤٧٢
(٥) محّ: امحّى. نهج: بلي وأخلق. الديوان ٤٦١ (٦) الدم

ما بات عندي سرٌّ[1] ..

ويقول النابغة يبرأ مما نُسب اليه :

فلا لعَمْرُ الذي مسّحتُ كعبته ... وما هُريق على الأنصاب من جسدِ
والمؤمنِ العائذات الطير ، تمسحها ... رُكبانُ مكة بين الغيل والسَّعَد
ماقلتُ من سيّءٍ مما أتيتَ به ... إذاً، فلا رفعت سوطي اليّ يدي

وواضح في عمل النابغة هذا التجويد الفني الذي يتبدّى بخاصة في هذه المقابلة النفسية العميقة بين الطير العائذة برحاب الله في مكة تجد فيها الأمن وبين النابغة العائذ الذي لايجد الأمن عند النعمان . أما في عمل عمر فواضح هذا التعبير اليومي المباشر الذي لايقصد صاحبه إلى التجويد ، ولا تقوم عنده هذه المطابقة بين مادة القسم وبين حالته النفسية .. انه لايختار قسمه اختياراً بما يعكس جوّه الداخلي ، وإنما يسوق ، في شيء من السرد ، ماألف الناس أن يقسموا به[2] .

د ـ **تعليل آخر** : وبعض السبب في يُسر هذه اللغة يعود الى أن عمر **لم يكن يقول شعره لينشد بين يدي خليفة** أو ليقال **في** محضر ذي سلطان أو قصر والٍ .. وإنما **كان يقوله لكي ينتشر** بين الناس ، يتداولونه ويتناقلونه ويرويه بعضهم عن بعض . وكثرةٌ من الأخبار في الاغاني تدلنا على أنهم كانوا حِراصاً على تناقله وعلى روايته ، حراصاً على كتابته ومعرفة ماأحدث الشاعر من جديد فيه[3] .

وحين يتمثل الشاعرُ هذه الجمهرةَ من الناس وهو يصوغ عمله الفني .. حين يتخيل هذه الطبقات الاجتماعية المختلفة تلتقي على هذه العاطفة ، عاطفة الحب ، أو على هذا الصوت أو اللحن الذي يصنعه ابن سُريج أو غيره ـ فانه لايملك أن

---

(١) الديوان ٩ : ؛

(٢) من أمثلة هذه الأقسام التي تعكس اللغة اليومية وتعبر عن هذا السرد القسمَ الذي نجده في ص ٢٨٩ ـ ٢٩٠ في الديوان . وهو أطول أقسامه .

(٣) الأغاني «دار الكتب» ج ١ ص ٧٣ «سؤال ابن عباس» . ص ٧٨ « دفتر فيه شعر عمر» . ص ٨١ « كتابة الرائية» .

يقول شعراً فخماً ضخماً كهذا الشعر الذي يقال في الاغراض الاخرى ، لان مجموعة الناس يؤثرون الأسهل ويُشيعونه على ألسنتهم بأكثر مما يعلق بهم هذا الشعر الآخر.. ولا يملك أن يكون مُبْعِداً مغرباً فليس يطيق الناسُ هذا الإبعاد والإغراب . وإنما يقول هذا الشعر الذي يضمن يُسرُه انتشارَه ، وتتكفل سهولته بإذاعته ، ويكون له من ذلك شفيع إلى الاذهان والقلوب على السواء.

هـ ـ **نحو سبب ثالث**: ولكن ما هو أكثر من ذلك أن عمر لم يكن يقول شعره حين يهوى فحسب، وإنما كان يقول شعره كذلك استجابةً لرغبة أو لطلب، ويقوله استجابة لرغبة المغنين والملحنين بوجه خاص ... يطلبونه ليلحنوه وليغنوا به كما سنرى بعدُ في تطويع اللغة للغناء.. فهل يستطيع عمر بعد ذلك إلا أن يوائم بين لغته وبين لغة هؤلاء الناس وأن يقاربهم ما وسعته المقاربة حتى يضمن لأثره تحقيقه لرغبتهم ويمكّن لشعره من نفوسهم ؟ .

٢ ـــ التطويع للغناء :

وتتميز لغة عمر الشعرية بأنها طُوّعت للغناء، والذي يستلزمه الغناء من تنويع الأوزان ومن إيثار القرب ، ومن البعد عن غلظة الحرف ونفرة الكلمة وثقل التركيب .

وحين نتحدث عن الغناء في الشعر فان ذلك يعني أننا نتحدث كذلك عن سيرورة الشعر .. فبين الغناء والسيرورة هذه الصلةُ المتعاقدة المتشابكة، بحيث يستدعي أحدهما الآخر ويقتضيه .

وحين يعرف الشاعر من أمر شعره أنه سيُغنّى ،فان ذلك تاركٌ ظله لا محالة على هذا الشعر في صياغته وفي لغته وفي تراكيبه ، في إخراجه الفني وفي صوره وتشابيهه.. ان الشاعر حينذاك لا يفكر بالتعمق في هذه المناحي **ولا يحاول ان يقع على مالم يقع عليه المتقدمون**.. وانما هو يحاول أن يجد الاحساس الانساني المشترك بين الناس جميعاً ، ثم يحاول أن يجد له بعد ذلك التعبير المشترك أو الذي

يوشك أن يكون مشتركا بين كل هؤلاء الناس .. إنه قد يؤثر الرقة ، وقد يطلب اللين ، وقد يقف عند الذي يعرف من ذوق العصر ، وقد يرتفع بالجماعة اليه .. الى الذي يجده في نفسه فيثير مثله في نفوس الجماعة .. ولكنه على كل حال لن يلجأ الى شيء من تعقيد ولا الى شيء من معاظلة .

ان صلة **ما بين منتج الاثر الفني والذين يتوجه اليهم المنشىء** هنا صلة لها خطرها لأنها هي التي توجه هذا الاثر وجهة معينة تتلاءم مع الذين يتحدث اليهم ، وهي التي تلونه بالذي يروق لهم من لون ، وتعيش في مثل مستواهم اللغوي وأقدارهم التعبيرية .

ويبدو أنه كان بين عمر وبين الملحنين والمغنين صلات ، فقد كان الغريض صديقه في بعض لهوه ، وأنهم كانوا يطلبون اليه أن يقول شعراً لا للشعر فحسب أعني لا للإنشاد، بل للغناء ، يلحنونه ويغنونه.. ففي الاغاني أن عمر واعد نسوة من قريش الى العقيق ليتحدثن معه ، فخرج اليهن **ومعه الغريض** ، فتحدثوا ملياً ومُطروا ، فقام عمر والغريض وجاريتان للنسوة فأظلّوا عليهن بمطرفه وبُرْدين له حتى استترن من المطر الى أن سكن ، ثم انصرفن ، فقال له الغريض : **قل في هذا شعراً حتى أغني فيه** ، فقال عمر :

ألم تسأل المنزل المُقفرا بياناً فيكتم أو يخبرا

الأبيات ..[1]

أفنملك اذن ونحن نعرف أن كثيراً من شعر عمر كان يغنى ، ونعرف ما كان من حركة الغناء في الحجاز آنذاك ، ونعرف أن عمر كان يصادق المغنين وكان يستمع الى الغناء فيحسن الاستماع ، وكان إذا سافر الى العراق هذه المراحل الطوال من الحجاز كانت جاريتا صاحب ابن هلال من أحب الأشياء اليه [2]

(١) الاغاني « دار الكتب » ج ١ ص ١٥٠ – ١٥٢

(٢) نفس المصدر ص ١٥٣ .

أفنملك ونحن نعرف هذا كله أن نغفل الاشارة الى ما كان من أثر الغناء في لغة عمر وتليين حواشيها ؟ .

٢ — الاقتراب من النثر :

ا ـ **النثرية** : ونتيجةً لهذا التطويع للحياة اليومية والتطويع للغناء فان تعابير عمر ولغته لم تتخذ وجهةَ التعبير الشعري في صوره الرفيعة في الشعر الجاهلي ، ولم تلجأ الى الإرث الشعري تتقيد به وتستمد منه .. انها جاءت أقرب الى النثر. أما موسيقى الوزن فيها فقد جاءت نتيجة لما عند عمر من هذه الموسيقى الداخلية ولما كان يحيا في نفسه من نغم أو يشيع حوله من غناء .

وأمثلة هذا الاقتراب من النثر واضحة في كلّ الذي قدمنا من نصوص .. واضحة في لغة العتاب ، وفي ادارة الحوار ، وفي القسم ، وفي التبرير ، وفي كثرة كثيرة من المعاني التي وقف عندها عمر .

ب ـ **اللين**: والاقتراب من النثر مال بلغة عمر أحياناً الى اللين.. صحيح ان عمر كان حجة في العربية فيما يقول الاصمعي[١] .. ولكن ذلك لا يحول بيننا وبين أن نقول ان شعره في ذلك لا يأتي في ذروة الشعر الذي يحتج به.. ان فيه بعض **الالفاظ الفارسية** التي كانت فيما يبدو شائعة في الحياة اليومية في الحجاز مثل الطبرزد بمعنى السكر :

وكأن نطفةَ باردٍ وطَبرْزَداً ومُدامةً قد عتّقت أعصارا[٢]

وفيه بعض **التراكيب التي أنكرتها بعض المذاهب** النحوية كحذف همزة الاستفهام في قوله :

ثم قالوا تحبها قلتُ بهراً عددَ الرمل والحصى والتراب[٣]

وان كان لك وجه ومخرج في الضرورة ، أو في أمن اللبس .

(١) الأغاني «دار الكتب» ج ١ ص ٧٩ (٢) الديوان ٢٢٠ (٣) الديوان ٢٣ :

وفيه هذا **الخروج عن وحدة البيت** الى ارتباط مابين البيتين ارتباطاً نحوياً بحيث لا يستقل البيت الواحد بالإفادة، وهو الذي يسميه العروضيون **التضمين**، وما أكثر ماوقع التضمين لعمر في شعره.

فمضى نحوها بعقلٍ وحزمٍ ... واحتيال ونصح جيب **فلما**

جاءها قال ما الذي كان بعدي ... حدّثيني فقد تحملت إنما

أصرمتِ الذي دعاه هواكم ... وبرى لحمه فلم يُبق لحما

فاستُفِزّت لقوله ثم قالت : ... لا وربي يا بكر ما كان ممّا

قيل حرفٌ فلا تُراعنّ منه ... بل نرى وصله وربّي حتما [1]

٢ ـ التنويع في شعر عمر

ظاهرة التنويع في شعر عمر من أبرز ظواهر التعبير عنده .. ذلك أن هذا الشعر ، فيما عرفنا ، لم يكن له إلا غرض واحد هو الغزل ، لا يخرج عنه أو لا يكاد إلا في الندرة .. ولم يكن يعرف إلا مجالات الحبّ . في صدّه أو في رضاه ، في لقائه أو في هجره ، في محاسن أحبته أو في أحاديثهن ـ مجالاً له :

ا ـ وحين لا يكون أمام الشاعر إلا غرض واحد ، فاننا نتوقع **إحدى نتيجتين:**

احداهما: أن يجوّد الشاعر موضوعه بحكم انقطاعه له واختصاصه به، فلا يكون هنالك موضوع يستأثر بقواه الداخلية ولا غرض يشاركه اهتماماته النفسية . . وانما هو هذا الانصراف الى هذا الغزل ، وتنويع السبل فيه ، وتلوين الطرق إليه ، والمخالفة الدائبة بين صور التعبير ومظاهر العرض وإقامة القصيدة .

والأخرى : أن لا يكون الشاعر قادراً على هذه المخالفة والتنويع فيأتي شعره في ذلك متشابهاً متقارباً ، يجتذب الإملال ويدعو الى شيء من ضيق ، وتغني فيه القصيدة عن القصائد ، والنخبة عن الجملة ، والصفحة عن الصفحات .

---

(١) الديوان ٢٣١ وانظر أمثلة أخرى في ٢٦١ ، ٢٧٢ ، ٥١ : ٩١ ،

ب — وعمر كان من أولئك الذين استطاعوا **أن يوائموا بين الجدّة وبين وحدة الغرض ، بين التنويع وبين وحدة الموضوع .**

وقد لمحنا هذا التنويع في جزئيات العمل الفني وكلياته .. لمحناه في أسماء الأمكنة وفي أنواع القسم ، في الاتجاه إلى القصّ في كل عناصر هذا القصّ من الزمان والمكان والشخوص والمواقف ، ولمحناه كذلك في كل هذه الأُطر المختلفات التي كان يمهّد بها بين يدي الحادثة التي يعرضها .

ج — وإن قدرة عمر على التنويع لا تقف عند الأخذ بكل ما كان حوله في الحياة ، ولا عند تركيب هذه الجزئيات التي يلقاها في دروبه تركيباً جديداً ولا عند ابتداع الجزئيات والتلاوين ، أو رسم الهالات والأُطر رسماً يقوم على التخيّل بأكثر مما يقوم على الواقع .. وإنما تجاوزه إلى أن يفيد من الاساطير التي كانت تشيع عن الحبّ ، على أنها أيضاً من واقع حياته ، فيتحدث عن خَدَر الرجل :

إذا خدرت رجلي أبوح بذكرها ليذهب عن رجلي الخدور فيذهب[1]

أدعوكِ ماضحكتْ سنيّ وإن خدرتْ رجلي دعوت دعاء العاشق الطَّرِبِ[2]

وعن خلجة العين :

إذا خلَجَتْ عيني أقول : لعلّها لرؤيتها تهتاج عيني وتضرب[1]

ومن المؤكد أنه لم يفعل ذلك إلا بدافع من هذا التنويع حتى لكأنه كان يود أن يستوفي كلّ ما حوله .

د — واستطاع عمر كذلك ، في نطاقٍ من هذا التنويع ، أن يضمّن حياة اللهو الهازل شيئاً من حياة العلم الجادة ، يخلط بينهما خلطاً يقصد إلى التفكهة .. وأن يضفي على مصطلحات حياته الخاصة شيئاً من مصطلحات حياة الفقهاء والعلماء من حوله .. ويطالعنا في ديوانه هاتان القطعتان الطريفتان ، في أولاهما :

فاتقي ذا الجلال يا أمّ عمرو واحكمي في أسيركم بالصوابِ

(١) الديوان ٣٦٩ (٢) الديوان ٣٣

افعلي بالاسير **إحدى ثلاث** فافهميهنّ ثم ردّي جوابي
أقتليه قتلاً سريعاً مريحاً لا تكوني عليه سوطَ عذابِ
أو **أقيدي** فإنما النفس بالنفـس قضاءٌ مفصلاً في الكتاب
أو **صِليه** وصلاً يقرّ عليه إن شرّ الوِصال وصلُ الكذاب[١]

وفي الثانية :

يا قضاة العبـاد إن عليكم في تقى ربكم وعدل القضاءِ
أن تجيزوا وتشهدوا لنساءٍ وتردّوا شهـادةً لنساءِ
فانظروا كل ذات بوصٍ رداحٍ فأجيزوا شهادة العجزاءِ
وارفضوا الرُّسْح في الشهادة رفضاً لا تجيزوا شهادة الرُّسحاءِ
ليت للرُّسح قريةٌ هنّ فيها ما دعا الله مسلمٌ بدعاءِ
ليس فيها خلاطهنّ سواهنّ بأرض بعيدة وخلاء ..[٢]

إن قيمة هاتين القطعتين ليستا في طرافتهما بقدار ما هي في أنهما أثر لرغبة عمر في أن يعطي أحاديثه كل مجالات الجدّة والتنوّع .

هـ - غير أننا نحبّ أن لا نؤخذ بكل هذا الذي نقوله .. فقد كان التنويع سمةً بارزة حقاً في شعر عمر . ولكن السؤال الذي يظل يلوب في أذهاننا وعلى لساننا : **هل نهض هذا التنويع لهذه الكثرة .. أيهما استطاع الغلبة في هذه المعركة : آلتنويع أم التكثر** ؟ ألم تكن كثرة شعر عمر أقوى من هذا التنويع فجاء شعره يحمل معنى التكرار وما يقود إليه التكرار من سأم أحياناً ؟ ألم تفسد الكثرة عنده تنويعه ؟ .

تلك مشكلة أخرى سنخوض الحديث إليها في الصفحة المقبلة حين نتحدث عن التكثر في شعر عمر .

---

(١) الديوان ٤٠٩ ؛ (٢) الديوان ٤٠١ ؛ وانظر قطعة ثالثة مماثلة في الديوان ص ٣٩٣ ؛

٣ ـ التكثر في شعر عمر

ا ـ **تكرار النموذج الواحد** : ألم يكن طبيعياً أن يكون **التكثر** من الملامح الاولى التي نقع عليها حين ننظر في شعر عمر ؟.. إن في ديوانه مئات من المقطوعات، وكل هذه المقطوعات إنما هي من هذا الوادي، وادى الحب .. وفي كلها يكون هذا الحب بالذي يضطرم فيه من عواطف، ويتعاقب عليه من انفعال مؤلم أو مُلذّ، وما يلقى من عسر أمره أو يسر.. وفي كلها كذلك **لايتحدث الشاعر عن هذه النماذج الانسانية المختلفة** من الناس في خوضها لهذه التجربة وفي معاناتها لها ، وفي تباين هذا الخوض وتخالف هذه المعاناة . . **وانما يتحدث عن نموذج واحد** ... عن هذا الإنسان الذي عرفنا معالم شخصيته وطوابع حبّه ، إنسان يلذ له أن يتبع الجمال ويهواه حيث كان ، يكره القبح في الحياة ويرفض أن يقع عليه ، يملؤه الاستعلاء والغرور ولذلك يتجه في حبّه نحو هؤلاء النسوة ، يريد أن يرمقنه وأن يكون أملهن المرتجى ، يريد أن يحببنه وأن يتهامسن اذا تهامسن باسمه ، ويتمنينه اذا خلون يتمنين ، أن يكون المشهَّر المعرف.. ويبذل الود للكثيرات ، ويقسم لهن ، ولكن يحمل قسمه في تضاعيفه معنى التحلل ، وفي عمق حبه لواحدة حبُّه لاخرى . . ان الشاعر انما يتحدث في كل شعره عن هذا النموذج الواحد .. **عن ذاته** .

ب ـ **غياب النماذج الانسانية الاخرى** : وحين لايكون من عمر الا أن ينظر الى عالم الحب من هذه الزاوية الشخصية .. حين لا يكون منه الا أن يفكر في ذاته ومغامراته، في أحداثه ومعاناته، لا يجاوز ذلك الى الافق الإنساني الأوسع الذي تتعدد فيه النماذج ..أعني أنه **لا يغادر دنيا الشاعر الذاتية المغلقة الى** دنيا القاص الانسانية المنطلقة ـ فإن لنا أن نقدر ان شعر عمر سيتّسم بهذه السمة التي تجثم من فوقه وتستعلي عليه ، وتلك هي : **التكرار** .

والحق أن عمر ، على مهارته في تشقيق الحديث **وعلى سبقه الى هذا النوع من الغزل القاص** ..على انه شق هذه الدروب الجديدة أمام الشعر العربي - فانه قصر في هذا ، **قصر في انه لم يخرج عن ذاته** .. كان هو دائماً في كل قصيدة . مطامعه ، مطامحه ، غروره ، تكثره من النسوة ، حصانه وسيفه .. إنه لايكاد يختفي منه جانب ، وان كانت بعض الجوانب في قصائد أظهر من جوانب اخرى في قصائد غيرها .. ومن هنا ، فيما أحسب ، ضاق الافق المتسع أمام عمر فلم يكن له ، **على تنويعه في الاساليب ، أن ينوع كذلك في النماذج الانسانية** فيخرج عن ذاته الى الذوات الانسانية الاخرى ، وعن تجربته الى تجارب الناس .

ج - **دلالة ذلك** : ومن هنا **تفسير ظاهرة** اخرى من ظواهر شعر عمر كنا وقفنا عليها في دراسة القصائد ووقفنا عندها .. فقد قلنا آنذاك **ان عمر لم تكن له كل القدرة على النفاذ الى الحياة النفسية** واستكناه مسارب الهوى ومتاهات الحب .. انه كان يطرفنا ولكنه لايتعمق ذواتنا .. ان طرفاً من الحياة النفسية ليبدو عنده في شعره ، ولكن أطرافاً أخرى عميقة منها كانت لاتزال تغوص في هذا المحيط المخيف الذي نسميه النفس ، دون أن يملك عمر القدرةَ على الخوض فيه .. ولذلك لم يكن له في شعره كل هذا الغنى النفسي حين يتحدث عن المحبين .. ولكنه حين يتحدث عن الانثى ، عن عوالمها الداخلية ، كان أقدر على النفاذ ، وأقوى على التعبير ، وأدنى إلى التعمق .

اليس في الذي قلناه الآن تفسير هذه الظاهرة ؟.. إن عمر في شعره إنما يحدثنا عن نموذج بشري واحد هو ذاته .. ولذلك لاينكشف من هذا الحب ، من هذه النفس الانسانية ، إلا القدر الذي ينطوي عليه عمر ، ولا يبدو إلا الجانب الذي يتصل به .. أما الجوانب الاخرى التي تتصل بالنماذج الثانية فلا سبيل اليها .. ولكن عمر حين يجوز عالمه إلى عالم الانثى ، وحين يكون له كثرة من الصواحب وعديد من المحبوبات فان معنى ذلك انه سيكون قادراً

على ان يبلغ من عالم الانثى أعمق مما بلغ من العالم الآخر ، عالم الرجل .. هنا تتكرر التجربة في ظروف جديدة ومع نماذج جديدة .. بينما يظل هو هو واحداً في كل هذه التجارب .

قلنا ان **الإكثار أدى الى التكرار** ،فأين نجد هذا التكرار وكيف نجده؟

التكرار :

والقاريء لشعر عمر يقع على هذا التكرار بوضوح في كثير من المظاهر ، ونحن نملك أن نجمعها في نحوين اثنين : **في بناء القصائد ، وفي جزئيات القصائد .**

ا - **في بناء القصائد** : هنالك كثرة من القصائد المتشابهة التي تغنى الواحدة - في كليتها - عن الاخرى .. فقد عرفنا **الرائية الكبرى** بكل تفاصيلها ، فاذا تجاوزناها في الديوان إلى ما وراءها وجدنا عدداً من الرائيات التي تتماثل في بعض أقسامها - وبخاصة في وصف الزيارة الليلية أو في حديثهن عنه - مع الرائية الاولى .. على ما بين هذه القصائد كلها من التقاء في هيكل مشترك ومن انفراد ببعض التلاوين .. وأبياته في موقفه بالمروتين في قصيدته التي مطلعها :

قل للمليحة قد أبلتني الذكر فالدمع كل صباح فيك يبتدر[١]

شاهد واضح على ذلك

وكذلك تتكرر الرائية في بعض أقسامها بصورة أو بأخرى في شعر عمر .. وكأنما أعجب عمر صنيعه ورضي عنه وكأنما أحس أثره فاستكان له واستعبدته هذه القصة فقالها في مرات اخرى في صور موجزة مكثفة .

وقد عرفنا **الرائية الصغرى** كذلك .. واننا لنجد في قصيدته :

ياصاحبيّ قفا نستخبر الدارا أقوت فهاجت لنا بالنعف اذكارا

هذه الابيات التي تذكرنا بأبيات عمر تلك :

---

(٢) الديوان ١٠٥

قامت تهادى وأتراب لها معها هو ْنأتدافعَ سيل الزل إذمارا
يمّمن مورقةَ الافنان دانيةً وفي الخلاء فما يؤنسن ديّارا
قالت لو ان ابا الخطاب وافقنا فنلهو اليوم أو ننشد أشعارا
فلم يرُعهن إلا العيس طالعةً يحملن بالنعف رُكاباً وأكوارا
وفارسٌ معه البازي، فقلن لها: هاهم أولاء وما أكثرن إكثارا..[1]

وفي قصيدته:

ذكر الرباب وكان قد هجرا ذكرى قريبة أحدثت وطرا[2]

مشابه كثيرة من قصيدته: هيج القلبَ..

وقصة المغامرة الليلية، موجزة أو مطولة، تتكرر مرات كثيرة في الديوان بكل الذي فيها أو بأكثر الذي فيها من ترقب وحذر، ومفاجأة ولهو، وخروج وتعفية أثر.. انها قالب قصص الحب الليلي عند عمر.

ولسنا نحتاج أن نعلل ذلك.. فقد كان عمر مستعبداً لطوابع هذا الحب، ولذلك كان يبدو دائماً في المعارض الفنية التي تتناسب مع هذه الطوابع.. مع الاستعلاء والغرور، مع لهج الفتيات به وحديثهن عنه.. فهذا من ذلك هذا التكرار والتشابه.

ب – **في جزئيات القصائد**: الجزئيات المتشابهة في قصائد عمر أكثر من ان تحصى؛ ويقع هذا التشابه في المادة وفي اللفظ كذلك.. وما نملك أن نعدّ كل الذي نقع عليه في قراءة الديوان.. ولعل أمثلة هذا التكرار في الجزئيات واضحة بصورة خاصة **في وصف المحاسن**، ولنقرأ وصفه **للارداف**:

هيفاء لفّاء مصقول عوارضها تكاد من ثقل الأرداف تنبتر[3]
ـ تكاد من ثقل الارداف إن نهضت الى الصلاة بُعيد البُسر تنبتر[4]

---

(١) الديوان ١١٣
(٢) الديوان ١٠٧
(٣) الديوان ١٠٤
(٤) الديوان ١١١

- خَوْدٌ مهفهفة الأعلى اذا انصرفت ... تكاد من ثقل الارداف تنبتر[1]
- وتَنُو فتصرعها عجيزتُها ... مشي الضعيف يؤوده البهر[2]
- ويكاد العجزُ إن نهضت ... بعد طول البهر ينبتر[3]

أو حديثه عن **نعومة جسمها**:

- لو دبَّ ذرٌّ فوق ضاحي جسمها ... لأبان من آثارهن حدور[4]
- منعّمة لو دبّ ذرٌّ بجسمها ... لكان دبيب الذرّ في الجسم يكلم[5]
- لو دبّ ذرٌّ رويداً فوق قرقرها ... لأثّر الذرّ فوق الثوب في البَشَر[6]

ونحن نلمح هذا التشابه في الجزئيات كذلك في **حكايا العتاب** في مثل قوله:

فقلتُ مقال أخي فطنةٍ ... سميعٍ بمنطقها مبصرُ
أللصرم تطّلبين الذنوب ... ولم أجنِ ذنباً لكي تغدُروا
فان كنتِ حاولت صرم الحبال ... فإنّ وِصالك لا يبتَر[7]

وقوله:

فقلتُ لها قول امرىء متحفظٍ ... تجلّد عمداً وهو للصلح أشكلُ
أبيني لنا إن كان هذا تجنّياً ... لصرمٍ فتصريح الصريمة أجملُ[8]

ونلمحه في وصف الزيارات الليلية وبخاصة في صفة خروجه في أعقاب هذه الزيارات **وتعفيته أو تعفيتهن الأثر**:

يسحبن خلفي ذيول الخزّ آونةً ... وناعم العصب كيلا يعرف الأثر[9]
- ونهضنا نمشي نعفّي بُروداً ... ومُروطاً وَهْناً على الآثار[10]
- وقُمنَ يعفّين آثارنا ... بأكسية الخزّ أن تقفرا[11]

---

(١) الديوان ١١٥ (٢) الديوان ١٥٠
(٣) الديوان ١٥٠ (٤) الديوان ١١٧
(٥) الديوان ٢٠٨ (٦) الديوان ١٠٩
(٧) الديوان ١٦٥ (٨) الديوان ٣٣٧ وقارن بين احاديثهن في ص ١٧٦ و ٢٠٧
(٩) الديوان ١٠٨ (١٠) الديوان ١٢٧ (١١) الديوان ١٦٧

- ثم قمنا لما تجلى لنا الصبـ ح نعفي آثارنا بالتراب [١]
- تعفي على الآثار أن تعرف الخطا ذيول ثياب يمنة ومطارف [٢]

وفي كثير من المرات يخيل للقارىء حين يمضي في قراءة ديوان عمر للمرة الأولى أن له بهذه القصائد التي تطالعه عهداً، وأنها ليست غريبة عنه.. إن التشابه والتكرار ليخيلان لك أحيانا أن **الشاعر لم يكن ينظم قصيدة جديدة وإنما كان يعاود نظم قصيدته الأولى .**

لقد قاد الاكثار الى التكرار .. **ولكن أليس في التكرار ، في حساب التقدير الفني ، شيء من اسفاف** ؟

ومع ذلك فقد كان عمر يعالج هذا الاسفاف.. كان بطرافته حيناً، وبالملونيات التي يغشي بها قصائده حيناً، وبالخفة التي يصبغ بها بعض القطع، يطارد الإملال ويجانب الاسفاف.. بل ويحملك على الاعجاب به، وإن كان هذا الاعجاب لا يبلغ عمق النفس العميق .. ان مقطوعته

يا خليلي هاجني الذكر وحمول الحي إذ صدروا [٣]

لتمثل هذه الخفة في أوزانها القصيرة ولحانها العجلى.. وعلى أنه تعرض لوصف المحاسن الجسدية ثلاث مرات في ثلاثة أقسام منها، فقد جاءت مقبولة متذوقة .

وفي شعره كثرة من هذه المقطوعات التي تتميز بخفتها، ويكون لها من هذه الخفة شفيعها الى النفس كهذه التي مطلعها

هاج ذا القلب منزل دارس الآي محول [٤]

أو الأخرى التي مطلعها :

حي الرباب وتربها اسماء قبل ذهابها [٥]

أتراه أدرك أنه لا يطفىء هذا التكرار إلا الخفة والطلاقة فلجأ اليها فيما لجأ اليه من تنويع !

---

(١) الديوان ٣٧٥ (٢) الديوان ٥٧ ؛ (٣) الديوان ١٥٠
(٤) الديوان ٣٣٢ (٥) الديوان ٣٧٥

مناحي التجديد
في
شعر عمر

وبعد فما الذي قدم عمر من جديد للشعر العربي ؟ ماهو الذي تفرّد به في هذه المسالك التي ساق بها شعره ؟ أيّ شيء ترك في حياة هـذا الفن القولي ؟ ماهي الدروب التي شقها والمميزات التي انفرد بهـا ؟. ما هو أثره في الذين جاءوا بعده وما مدى تأثره بالذين كانوا قبله ؟ هل يقف عمر على رأس ذروة من ذرى الشعر العربي ، وماالذي أسعفه على ان يتحقق له ذلك ؟ هل طوّر هذا الشعر في شكله ؟ هل طور في مضمونه وكيف كان هذا التطوير ؟ أين يقع عمر عمر من سلسلة تطور الغزل العربي بين الجاهلية والاسلام ؟.

إن عرضنا لمناحي التجديد هنا يعتمد على الذي مضى من دراسة لقصائد عمر وتفصيل لطوابع حبه وخصائص شعره .. لانه تخليص لها وجمع .. وإنها لتتركز في النقاط التالية :

١ — وحدة الغرض عند الشاعر

فقد كان الشاعر العربي لايعرف ، او لايكاد ، الاقتصار على غرض واحد، وإنما كانوا يؤثرون له ان يقول في عديد من الاغراض .. فلما جاء العـذريون والعمريون ينقطعون للحب ويقصرون حياتهم عليه ، كان طبيعياً أن يقتصر شعرهم كذلك على الغزل وحده لاينظرون الى الأغراض الأخرى ولا يأبهون لها.

وحين نعرض شعر عمر لانكاد نجد الا الغزل .. وان ثمة بعض الشعر الذي نلقاه منثوراً يتصل بالحكمة أو الوصف أو الفخر، ولكنها ليست حكمة مجردة،

ولا وصفاً مبعداً من الغزل ، ولا فخراً صرفا.. وانما هي كلها تنتهي الى الغزل وتصبّ فيه، أو تنشعب منه وتجيء ذيلاً له .. فقد وصف في أعقاب الرائية الكبرى ناقته وطريقه [١] . . وتحدث في لامية له عن رفاقه ينصّون بالموماة خوصاً، في سبعة أبيات إرادةَ :

ارادةَ أن ألقاكِ يا أثلَ والهوى كذلك حمّال الفتى كلَّ محمل [٢]

ثم جاوز ذلك الى الفخر اليها :

أبى ليَ عرضي أن أضام وصارمٌ حسامٌ وعزٌّ من حديث وأوّلِ [٣]

في اثني عشر بيتاً في نطاق من تودّده :

أولئك آبائي وعزّي ومَعقِلي اليهم أُثَيْلَ فاسألي أيَّ معقِلِ [٤]

ان هذا الفخر الذي يذكرنا بفخر عنترة وأبياته المشهورة : هلاّ سألت الخيل يا ابنة مالك... [٥] ليتكرر مرة أخرى في أربعة عشر بيتاً :

فهلاّ تسألي أفناء سعد وقد تبدو التجارب للمّبيبِ
سبقنا بالمكارم واستبحنا قُرى مابين مارب فالدروب [٦]

وفي الديوان بعدُ هذه الابيات السبعة التي يتحدث فيها عن شيبه وشبابه والتي تنتهي هذا الانتهاء المرتقب :

مابال عرسيَ قد طالت مطالبتي أمستْ تجنّى عليَّ الذنبَ والعللا [٧]

وهي أبيات تنبع من صميم الغزل القاصر الذي كفكفت منه السنون

والمقطوعة الوحيدة التي لاتتصل بالغزل فيما بين يدينا من ديوان عمر هي هذه التي قالها يرثي القتلى يوم صفين ويوم الجمل من أهل العسكرين :

---

(١) الديوان ٩٣—٩٥
(٢) الديوان ٣٦٣
(٣) الديوان ٣٦٤
(٤) الديوان ٣٦٥
(٥) انظر ص من هذا الكتاب.
(٦) الديوان ٣٧١
(٧) الديوان ٣٥

تقول ابنة البكريّ يوم لقيننا   لقد شاب هذا بعدنا وتنكرا
فمثل الذي عانيتُ شيب لمتي   ومثل الذي أخفي من الحزن أنكرا
فكم فيهم من سيّدٍ قد رزئته   وذي شيبة كالبدر أروعَ أزهرا[1]

ومع هذا فإن هذه الأبيات القليلة لاتنهض لشعر عمر الكثير في الغزل . وإن نحواً من أربعمائة قطعة بين مطوّلة وقصيدة ومقطوعة لا يغير من لونها في شيء هذا القدر الضئيل الذي عددنا . . إنها منه ، ضيق رقعة وسرعة اضمحلال ، كما تكون سحابة رقيقة من يوم صائف لاتبدو الا على استحياء ولا تظهر الا على نية أن تُنسى .

وقد يكون لعمر شعر في الأغراض الأخرى لم نقع عليه . . ولكن دراستنا انما تمتد آفاقها في نطاق الذي وصلنا منه ، فأما الذي لم نعرف عنه بعد فأمره الى الذي يتكشف عنه المستقبل من نصوص ، وإن كان كثرة من الأخبار تتظاهر على أنه انقطع الى الغزل واختص به ، أدناها الى ذاكرتنا ما روَوْا من أنه كان لايمدح الرجال وانما يمدح النساء .

٢ — وحدة القصيدة

القصيدة العربية ، والمطوّلة بوجه خاص ، تقوم فيما نعرف على تعدّد الأغراض والتكثر منها . . انها قد تكون في أصلها النفسي ذات غرض واحد ، ولكن طبيعة التقاليد الشعرية لم تكن تسمح بهذا التفرد للغرض الواحد والاقتصار عليه . . كان لابدّ للشاعر من هذا الذي أسموه نهجَ القصيدة العربية ، وكان لابدّ له في هذا النهج من وقفةٍ على الأطلال ، ومن حديث عن الناقة وما يجر اليه الحديث عن الناقة من مشاهد الصيد ووصف الأكلب والثور والصياد ، أو مشاهد حمر الوحش والأُتن وورود الماء والمصرع . . فإذا جاز الشاعر ذلك جاز له أن يعدوَه الى غرضه .

---

(١) الديوان ٣٨٦

وقد نقع في الشعر الجاهلي على ملامح وحدة القصيدة واقتصارها على غرض واحد في بعض القطع التي انتهت الينا.. غير أننا نلاحظ أنه ، في عمل فنيّ كامل ، كان لابد من هذا التعدّد ، وان العمل الفنيّ الكامل كان هو مقياس الجوْدة وكان هو مظهرها .

وقدرة عمر في دفع الشعر العربي أنه جنّب قصيدته هذا التعدد أثراً للذي جانب من أمر الأغراض الشعرية الأخرى .. ولذلك كانت قصائده قصائدَ الحبّ لاتشرك به شيئاً ـ وإن كان حبه يقوم على الإشراك والتكثر .

وليس شعر عمر ، من هذا النحو ، نموذجاً واحداً متكرراً في مطوّلاته وقصائده ومقطوعاته .. في مطوّلاته إنما يعرض قصةً غنية ، كثيرة المواقف ، متعددة الشخوص.. أما في قصائده فإنه يوجز ذلك أو يعفّ عن جانب منه .. ثم تكون المقطوعة التفاتاً الى نحو ، أو استجابة لفتةٍ بارزة ، أو تعبيراً عن موقف طارىء لايحتمل الأناة الفنية ولا يبلغ أن يكون قصة مطوّلة .

ومعنى هذا أن عمر يظلّ في كل ذلك يحتفظ بوحدة الغرض في قطعه الشعرية وإن كان يخالف فيما بينها في ألوانها وشياتها وآفاقها .

٣ — الاستجابة اللاهية

ولكن مهمة عمر لم تقتصر على وحدة الغرض في الشعر ووحدة الغرض في القصيدة، وانما جاوزت ذلك الى **تطوير مفهوم الشعر** وتحويل معناه في نفوس **الشعراء** وفي نفوس متذوقي الشعر .

١ ـ ذلك أنه على حين **كان الشعر** في الحياة العربية **يمثل هذا المنحى الجادّ** ، ويعرض للحياة من وجهها هذا **الاجتماعي** كما يعرض لها من وجهها هذا **الفردي**، ويضطرب يسعى في مجالات من التجويد الفني ومن العناية الوصفية .. وعلى حين كان للشاعر في الحياة الجاهلية هذه الهالة السحرية التي تجعل منه السيد المطاع

والسوط المخيف.. وعلى حين كان للشعر وللشاعر معاً مكانهما في المجتمع وأثرهما فيه وتوجيههما في أحداثه ووقائعه.. على حين كان كل ذلك ـ فإن الشعر عند عمر اتخذ هذه الوجهة الأخرى : **الوجهة التي لا تنظر الى أعباء الحياة وانما تنظر الى أهواء النفس**، ولا تلقى الدنيا من وجهها الكالح بمقدار ما تراه من وجهها هذا العابث اللاهي ، ولا تفكر في الغايات الكبرى التي كان يفكر فيها شعراء الفرق والمذاهب ، أو الثارات والحروب والغنائم، والأحلاف ، والعداوات والأعطيات التي كان يفكر فيها الشاعر الجاهلي .. وانما يفكر في الذي يلقى من الحواج وفي الذي ينظر إليه من محاسنهن ويأسره من حبهن، ويفكر في هذا العالم الداخلي للأنثى كيف يُسلّط عليه وكيف يبلغ مايريد من إغرائه .. إنه انما يفكر في ذاته منصرفاً عن كل ماحوله ؛ فليست الخلافة في الشام ولا الخصومات في الحجاز ولا الفتن في العراق ، ليست هذه الجيوش الغازية هنا وهناك تضرب في البر والبحر ، وتغدو مبكرة وتروح مهجّرة .. ليست هذه كلها شيئاً ذا بال في حياته لأنه يعيش في معزل عنها ، بعيداً من أن يتأثر بها ، فضلاً عن أن يستجيب لها .

ب ـ والحق أن شعراء الاغراض الاخرى كانوا في هذا النحو أكثر صلة بالحياة واستجابة للمجتمع .. صحيح ان الأعطيات تجتذبهم فكانوا يمدحون ، والحجب يزعجهم فكانوا يهجون ، ولكن شاعر المدح ، أو شاعر الهجاء سواء ، لم يكن يعيش في معزل عن مجتمعه ، ولا عن القيم التي كانت تسود المجتمع والانظار التي كانت تملأ نفوس الناس من حوله .. إن أعمال الخليفة وإصلاحاته ، ان حروبه ومغازيه ، ان قضاءه على الفتن وبسطه لظل الامن ـ كل هذه القيم الاجتماعية كانت تجد لها عند الشعراء التقليديين مجالا رحباً ، وكانت تكيّف شعرهم وتسمه بمياسمها .. ودع عنك شعراء الفرق الذين كانوا ألسنة الحركات الاسلامية فقد كان أولئك من ذلك كله في الصميم .

ج ـ واضح اذن أن **عمر أراد أن ينحرف بالمعنى الاجتماعي للشعر** وأن يقصره

على **الحياة الذاتية** وعلى **جانب الحبّ** وحده من هذه الجوانب الكثر لهذه الحياة الذاتية.. وواضح أن ذلك في تلك الفترة المبكرة من الزمن التي كانت تضج فيها الحياة بالاحداث لونٌ من التطوير الخطير للشعر العربي، وخروج به عن وجهته التي عرف بها في الجاهلية والتي عرف بها كذلك في الاسلام.

ومن هنا لم يكن عمر في دراسة تطور الشعر **هذا الانسان الشاعر** الذي صاغ شعره هذه الصياغة الخاصة فحسب، وانما هو هذا **الانسان الذي فقه الحياة هذا الفقه الخاص، وأراد أن يفقه الشعر كذلك فقهاً خاصاً** يلتئم مع هذه الحياة ويستجيب لها.

د - ان عمر في ذلك انما هو ثمرة هذا **الجانب اللاهي** الذي خالف عن أمر الحياة الاسلامية في جهادها الجادّ.. لقد ضربت الحياة الاسلامية في الارض فكان من أثر ذلك هذان الامران معاً: هذه الحياة الجادة التي نعرفها في انسياح المسلمين وتأسيس الدولة الاسلامية، وتعريب الاقطار المفتوحة، ونشر الدين، واقامة حضارة جديدة ذات فلسفة متميزة.. والى جانبها هذه الحياة اللاهية في بعض البيئات الخاصة أثراً من آثار الترف الكبير والثروة الطافحة.

ولقد كان **عمر تعبيراً عن هذه الحياة اللاهية** وتمثيلاً لها **وكان تفكيره الذاتي من نحو وحياته الشخصية** من نحو آخر **وجهده الفني** من نحو ثالث انما هي الوجوه الثلاثة لتلك الحياة ومظاهرها.

٤ — الاستجابة اليومية

ا - ويبدو أن عمر لم يقتصر على أن قرن بين الشعر وبين الحياة اللاهية، وانما قرن كذلك بين الشعر وبين الحياة اليومية العارضة.. فتحدث عنها أو عما يتصل بالحبّ فيها، واستوقفته أحداثها، واستطاع أن يلج بهذه الأحداث حرمَ الشعر.. فاذا **الشعر** على يديه **ليس هذا العمل الفني المتمهل** المتأنّي الذي يصوغه صاحبه في أشهر ويعرضه في أشهر ويهذبه وينقحه في أشهر.. على مثال

ما قالوا عن زهير .. **وإنما هو** هـذا العمل الذي نستطيع أن نعتبره **استجابة مباشرة سريعة** للذي يقع في حياته من أشياء وأحداث أو يقع في ذهنه من شخوص ومواقف .. واذا الشعر على يديه كذلك ليس هذا العمل الذي يقتضي صاحبه أن يحفل به وأن يجوّد فيه وأن يجعل منه تعبيراً عن قدرته الفنية ، **وإنما هو هذا الشعر الذي يجعل منه صاحبه تعبيراً عن حياته اليومية**، وتصويراً لجوانب منها .. وانما هو كذلك هذا الشعر الذي ينظر فيما حوله ويختار مما يقوله ويحس صاحبه حاجته الى قول الشعر منطلقاً من هذا الذي يقع له أو يكون حوله.

ب — والحق أنه يخيل لقارىء الديوان وهو يمر بهذه المئات من المقطوعات المتخالفة المتنوعة، والمتشابهة المتقاربة من شعر عمر — أنه أمام شاعر لا يقول الشعر على أنه هذا العمل المجوّد الذي نعرفه، وإنما **يدوّن يومياته** هذا التدوين الشعري .. ما يكون معه أو ما يتخيل أنه يكون معه .. وكأنما كان عمر خالصاً لهذه الأحداث : أحداث الحب والهوى واللقاء والزيارات والعتاب والتهم والذكريات، وكأنما كان خالصاً كذلك للتعبير عن هذه الأحداث بهذا الشعر الذي يقوله بين اليوم واليوم .. ويبدو أن معاصري عمر أحسوا ذلك منه .. ولذلك كان من استقبالهم لشعره أن يكتبوا هذا الذي لا يعرفونه منه وأن يقف مثل طلحة بن عبد الله ابن عوف الزهري يسمعه وما يزال شانقاً دابته حتى يُكتب له[1] .. وأن تدخل الجواري البيوت ومعهن الدفاتر فيها هذا الشعر[2]، وأن يتساءل مثل ابن عباس على جلالة قدره : هل أحدث هذا المغيري شيئاً بعدنا[3] ؟ .

ج — هذا الشعر اليومي ، إن صح هذا الوصف في هذا المجال ، هو الذي قاد الى ما عرفنا عن لغة عمر .. هو الذي حمل السهولة الى هذه اللغة وساقها هذا المساق اللين ، وهو الذي قاد الى ما عرفنا عن التعبير عند عمر ، قربَ خيال

---

(١) الأغاني «دار الكتب» ج ١ ص ٨١

(٢) نفس المصدر ص ٨٨

(٣) نفس المصدر ص ٧٣

ويُسر تناول .. وانه هو الذي اضطر عمر إلى أن يقف في شعره وقفاته العجلى، لأنه كان معجلاً كذلك بأحداث اليوم عن أحداث الغد، لا يسعه أن يضحي بالذي يكون في الغد لتجويد الذي يريد أن يقول فيه الآن .

د – إن شعر عمر في هذا صورة عن حبه .. كان له في كل يوم حب .. حب لا يستغرقه ولا يستعبده ولا يحول بينه وبين أن يستطرف حباً آخر .. وكان له كذلك في كل يوم شعر لا تستغرقه صناعته، ولا تستعبده صياغته، ولا يحول بينه وبين أن يقول في غد شعراً آخر .. **إن حبه الآني المتجدد هو هو كذلك أسلوبه الآني المتجدد** على مثل صورته الاولى أو قريباً من صورته الاولى .. **والتكرار والتشابه في أحداث الحب ووقائعه هو هو التكرار والتشابه في الشعر** .. وهل من سبيل إلى أن نفصل بين الحياة وبين التعبير، بين الاسلوب وبين الرجل ؟ .

إن أمثلة هذا الشعر اليومي لتتبدّى واضحة في كثير من القطع والنصوص .. ويقيننا أن عمر حين انصرف عن المطولات، مكتفياً بالعديد القليل منها، إلى القصائد، وحين استكثر من المقطوعات وصاغ أكثر شعره فيها – إنما كان يعبر عن هذا المعنى اليومي في الحياة الشعرية .

هـ – في وسعنا أن نقول إذن أن **عمر طور كذلك في مفهوم الشعر من** هذا النحو، حين جعله هذا الغذاء اليومي الذي يقدمه للناس، يتغذون بتلاوته كما يتغذى هو بصنعه .. **إنه جعل الشعر هذه الاستجابة اليومية بعد أن كان جعله هذه الاستجابة اللاهية** .

ولعل من مظاهر هذه الاستجابة اليومية ما سنتحدث عنه في القصص الغزلي وفي الرسائل الشعرية وفي الحوار .

٥ — القصص الغزلي

الخطوة الكبرى الاخرى التي خطاها عمر بالشعر العربي أنه أشاع فيه روح القص، ونشر في مقطوعاته نكهة الحكاية، وعبّر فيه عن الاحداث والوقائع هذا التعبير المباشر القريب.

وحين نتحدث عن روح القصّ وأسلوب الحكاية فاننا لانتحدث عنهما على انهما أسلوب من أساليب التعبير ولا على أنهما مظهر من مظاهر تشقيق القول فقد تحدثنا عن ذلك خلال دراسة القطع حين وقفنا عند أثر المفهوم القصصي في إغناء الحديث أشخاصاً وحواراً وجواً نفسياً[1].. وانما نريد أن نلفت الى الروح الفنية التي وراءهما والى أثرهما في حياة الشعر العربي.. فقد عرف الشعر الجاهلي القصّ على يدي امرىء القيس في نطاق الغزل وعلى يدي الشعراء الآخرين الذين حكوْا لنا مثلاً ما كان من خلاف القبائل وحروبها وأحلافها. **ولكن الجديد الذي حمّله عمر لهذا القص وأراد اشاعته** في الحياة الفنية العربية **إنما هو الانطلاق في انتاج الاثر الأدبي من هذه الجزئيات أو الأحداث التي تعرض للشاعر** أو التي يتخيل أنها تعرض لمثله ـ دون التسامي فوقها ودون تصفيتها.. إنه لايريد أن يرتفع عن هذه الأحداث ليستخلص منها **حكمتها** صنيع زهير في أبيات وصف الحرب، ولا يريد أن يسمو فوقها ليتحدث عن **انطباعاتها وآثارها** فعل العذريين.. وانما هو يريد أن يتحدث عن **الأشياء** وأن يتحدث كذلك عن **آثارها**. يريد أن ينظر اليها هناك في نطاق الواقع أو الواقع المتخيل، وفي نطاق من الأثر النفسي.. انه يريد بتعبير آخر أن **يوائم بين الحياة النفسية من حيث هي أحاسيس ومشاعر ورغبات، وبين العمل الفني من حيث هو تعبير عن ذلك كله.**

وكذلك قدر لعمر أن ينتقل بالشعر العربي خطوة فسيحة في طريق القصّ وأمدّته هذه الجزئيات التي كان يقف عندها وينطلق منها بكثير من الطرافة

---

(١) انظر ص ٣١٤ وما بعدها من هذا الكتاب.

والجدّة وبكثير من المرح والخفة ، وساعده هذا الخيال التركيبي الذي تحدثنا عنه[1] على أن يلتقط هذه الجزئيات والأحداث وأن يغنيها بتصوّره ، ثم أن يصوغها هذه الصياغة الخاصة .

٦ — الرسائل الشعرية

ومظهر آخر من مظاهر التجديد الطريف عند عمر يبدو في هذه الرسائل الغزلة التي كان يتحدث عنها في شعره ، يصوغها أو يتوقف عندها ..

ا — **ولعل أطولها** هذه الرسالة التي كتبها الى أم الهيثم وبدأها باسم الله ثم بث تحيته وشكا وجده واقسم أنه وعى عهدها وحفظ غيبها ، ثم تحدث عن قطيعتها فأحصى أمدها.. ثم قصّ ما كان من رسله اليها ، هؤلاء الذين لم يفلحوا في استرضائها ولم يستطيعوا أن يظفروا منها بخط جواب أو رد سلام :

باسم الإله تحيـــةٌ لمتيّـمٍ … تُهدى إلى حسن القوام مُكرّمِ
وصحيفـــة ضمنتها بأمانـة … عند الرحيل إليك أمّ الهيثم
فيها التحيـة والسلام ورحمـة … حفّ الدموعُ كتابها بالمعجمِ
من عاشق كلفٍ ينوء بذنبه … صب الفؤاد معاقب لم يظلم
بادي الصبابة قـد ذهبتِ بعقله … كلفٍ بحبك يا ُعثيمُ مُتيّم
..لا والذي بعث النبي محمداً … بالنور والاسلام دين القيّم
وبما أهلّ به الحجيج وكبروا … عند المقام وركن بيت المحرّم
والمسجد الاقصى المبارك حوله … والطور ، حلفة صادق لم يأثم
ماخنتُ عهدك يا ُعثيم ولا هفا … قلبي الى وصلٍ لغيرك فاعلمي
ُفكَي أسيراً يا عثيم فإنـه … خلط الحياء بعفـة وتكرّم
ورعى الامانة في المغيب ولم يخُن … غيب الصديق ، وذاك فعل المسلم
أحصيت خمسة أشهر معـدودة … وثلاثة من بعدهـا لم توهم
هـذي ثمانيـة تهـلّ وتنقضي … عالجت فيها ُسقم صبّ مغرم

(١) انظر ص ٤٥٢ من هذا الكتاب .

مكث الرسول لديكمُ حتى اذا قدِم الرسول وليته لم يقدَم
لم يأتني لكمُ بخطٍ واحد يشفي غليل فؤادي المتقسَّم
وحرمتني رد السلام وما أرى ردّ السلام على الكريم بمحرَّم... [١]

ب - ولم تكن كل رسائله في هذا الطول وإنا لنجد رسالة اخرى موجزة إلى واحدة من قومه هي كلثم بنت سعد المخزومية :

من عاشق صبٍ يُسرّ الهوى قد شفّه الوجدُ الى كلثمِ
رأتك عيني فدعاني الهوى اليك لِلْحَيْنِ ولم أعلم
قتلتنا ، ياحبذا انتم في غير ما ُجرْمٍ ولا مأثم
والله قد أنزل في وحيه مبيناً في آيه المحكم
من يقتل النفس كذا ظالماً ولم يُقدْها نفسه يَظلم
وأنت ثاري فتلافَيْ دمي ثم اجعليها نعمة ُتنعمي
وحكّمي عَدْلاً يكن بيننا أو أنت فيما بيننا فاحكمي
وجالسيني مجلساً واحداً من غير ما عارٍ ولا مَحْرَم
وخبريني ماالذي عندكم بالله في قتل امرىء مسلم [٢]

ج - ولعل أقصر رسائله هذه التي لم يطمئن إليها أبو الفرج .

كتبتُ إليكِ من بلدي كتاب مولهٍ كَمِدِ
كئيب واكف العينيــن بالحسرات منفرد
يؤرّقه لهيب الشو ق بين السَّحْر والكبد
فيمسك قلبه بيدٍ ويمسح عينه بيد [٣]

د - وفي بعض شعر عمر في هذا النحو لانجد الرسالة وانما نجد حكايته عنها، عن هذه التى ترد إليه من أحبته أو يكتبها هو الى هؤلاءالاحبة.. ولعل أطرف

---

(١) الديوان ٢٢١ وما بعدها
(٢) الأغاني «دارالكتب» ج ١ ص ٢٠٥، والديوان ٩٣ ؛ وانظر رسالةاخرى في ١٩٨
(٣) الاغاني ٢٣٥ ، والديوان ٨٢ ؛ .

ذلك هذه القصيدة التي حكى فيها قصة رسالته الى نعم، وما نقلوا إليه من اعراضها حين تلقتها، وماحاولت هي ان تردّ به فتنهم رسوله :

انبئتُ أنك إذا أتاكِ كتابنا ... أعرضتِ عند قراتك العنوانا
ونبذته كالعود حين رأيته ... فاشتدّ ذاك عليَّ منك وسانا
وأخذته بعد الصدود تكرّهاً ... وأشحتِ عند قراته عصيانا
قالت: لقد كذب الرسول، فقدتَه ... أبقولِ زورٍ يرتجي احسانا
كذب الرسول فسل مُعاذة، هكذا ... كان الحديثُ ولا تكن عجلانا
بل جاءني فقرأته متهللا ... وجهي، وبعد تهللٍ أبكانا ...[1]

هـ – ولعل أبسط ذلك ماجاء في مقطوعة أولها :

كتبت تعتبُ الرباب وقالت : ... قد أتانا ماقلتَ في الاشعار ..[2]

وكثيراً ما كان عمر يكتفي بالاشارة الى الخطاب دون أن يذكر مافيه :

قالت : لذاك جُزيتِ فاعترفي ... إذ تبعثين لكتبه البُرُدا[3]

و – وفي الديوان نصادف هذه الابيات في **وصف كتاب صاحبته إليه**، وهي أبيات وجد أبو الفرج أنها ضعيفة وان خبرها مصنوع:

أتاني كتاب لم يرَ الناس مثله ... أُمِدَّ بكافور ومسك وعنبر[4]

هذه الرسائل في شعر عمر لون جديد من ألوان الشعر الغزلي لم نعرفه في النصوص التي بين أيدينا من الشعر الجاهلي، ولم نعرفه كذلك عندالعذريين.. ولعل ذلك ان يكون شيئاً طبيعياً لامكان للانكار فيه .. **فأما في الحياة الجاهلية**، في أوساطها التي كانت تعنى بالشعر أو تقوله – فلم تكن الكتابة هذا الشيء الرائج المنتشر..ولم تكن كتابة الرسائل الى الأحبة بالشيء الذي يمكن أن

---

(١) الديوان ٢٥٩ (٢) الديوان ١٢٨ . وانظر مثالاً اخر في ٣٣٨
(٣) الديوان ٣٢٠
(٤) الأغاني ٢٣٦ والديوان ٢ ١٤ وتقدمت الأبيات في ص ٠٦ ؛ من هذا الكتاب

يجد له مكاناً واضحاً في تلك الحياة .. كانت الرسائل آيات وعلامات .. ولعل اللقاء كان أيسر من هذا اللقاء الحضري المعقد .. **وأما عند العذريين**، فلم يكن العذريون ينشدون ماينشد العمريون من الحب ، من تحقيقه . كان حسبهم أن يحسّوا هذه المشاركة الوجدانية بينهم وبين صواحبهم ، وكان حسبهم كذلك من اللقاء حديث تديره العين حين تعجز عنه الشفاه ، ويديره الصمت حين تقصر عنه العين .. ولم يكن كذلك في بيئات الحب العذري، وهي بيئات تغلبها البداوة اكثر الاحيان ، مايمكّن لهذه الكتابة .. كانوا يكلون الى أشعارهم أن تكون رسلتهم الى احبتهم ، فاذا جاوزوا ذلك وكلوا الى هذه الطبيعة من حولهم أن تكون رسلهم .. الحمائم ، والرياح ،والقمر الذي يراهم ويراهن — هذه كلها كانت بعض رسل العذري الى أحبته ، وإنه ليقنع بذلك ويرتضيه .

ز — إن قيمة رسائل عمر الغزلية ليست في أنها فتحت أفقاً جديداً للشعر ،ولا أنها نوعت سبل الغزل ،ولا أن عمر حقق في ذلك لوناً من الابداع والتجديد .. ليست في هذا كله فحسب وانما هي في ان عمر ترك في ذلك أثره فيمن جاءوا بعده .. وسنرى حين نتحدث عن بشار إن شاء الله وعن الذي فعل في شعر الغزل أنه افاد من صنيع عمر هنا ومضى فيه .

٧ — الحوار

١ **ـ أصالته** : والحوار في شعر عمر أثر من آثار القص ،وتلوين من تلاوينه .. إنه ظاهرة بارزة في شعره لاتبدو عند شاعر آخر في مثل هذا الاكثار منها ولا في مثل هذا الاعتماد عليها والاتكاء اليها في اللبوس الشعري وفي تنويع هذا اللبوس للذي يريد عمر أن يقوله :

وما من شك في أن شيئاً من حوار كان في الشعر الجاهلي .. ولكن الفرق كبير بين ما نلمح عند الجاهليين من ذلك وبين صنيع عمر فيه .. **إن عمر خرج**

به عن أن يكون لمحة خاطفة ترد عرضاً في شعر شاعر إلى أن يكون بعض مذهبه في القول وأسلوبه في التعبير .

ب ـ مداه : هذا الى شيء آخر أضافه عمر في ذلك .. فهو لم يجعل هذا الحوار ضيّق النطاق ولم يقتصر فيه على أن يكون بين الشاعر وبين صاحبته فحسب .. وانما وسّع مداه ، ومدّ في نطاقه ، وزاد في شخوصه ، فجعله بينه وبينها ، وبينها وبينهن ، وبينه وبينهن كذلك ، وبينه وبين العاذلين ، وبينه وبين الرسل ، فتاة كان هذا الرسول أو رجلاً ، وبينه وبين أصدقائه من مثل ابن أبي عتيق أو مجالد :

يقول مُجالدٌ لمّا رآني ... يُراجعني الكلامَ فما أبين [(١)]

أو هارون :

قال هارون : قف فياليت أني ... كنتُ طاوعتُ ساعةً هارونا [(٢)]

أو عمرو :

فرأى سوابق عَبرةٍ مُهراقةٍ ... عمرو ، فقال : بكى أبو الخطاب [(٣)]

أو بكر [(٤)] أو ماشئت من هذه الأسماء التي جاءت عند عمر .. إنه أشرك فيه كل هذه الشخوص ؛ وما كان عمر يملك ـ ومقدرته هي مقدرته على التنويع ـ الا أن يفعل ذلك وأن يجعل منه كل هذه الساحة الواسعة .

ج ـ صفته : ولم يكن ذلك فحسب صنيع عمر في هذا الحوار ، أعني صنيعه في مداه .. وانما وراءه هذه الصفة التي جاء عليها عنده .. إنه ضمن له أن يكون طلقاً خفيفاً لا يحسّ معه القارىء شيئاً من تكلف .. إنه ليجري فيما رأينا بلسان أصحابه أنفسهم :

قالت : لقد كذب الرسول ، فقدته ... أبقولِ زورٍ يرتجي إحسانا
كذبَ الرسولُ ، فسَل مُعاذةَ هكذا ... كان الحديث ولا تكن عجلانا
بل جاءني فقرأته متهللاً ... وجهي ، وبعد تهللٍ أبكانا [(٥)]

(١) الديوان ٢٧٠ (٢) الديوان ٢٩٨ (٣) الديوان ٤٠٦
(٤) الديوان ٤٣٤ (٥) الديوان ٢٥٩ ـ ٢٦٠

وواضح أن عمر يوشك أن يتخلى عن لغة الشاعر الى لغتهن أو لغتهم كناسٍ من الناس يتساقون في هذا الحوار ويديرونه بينهم .

د ـ **الحوار بعد عمر** : وقد تداول هذا الحوار بعد عمر طائفة من الشعراء في أوائل العصر العباسي ، وإنا لنجده عند بشار وعند أبي نواس .. ولكن الذي يبدو بعد ذلك أن الاتجاه التقليدي في الشعر غلب هذا الحوار فيما غلب عليه .. فإذا هو يَضمُر في الشعر ، واذا هو كذلك يتجرد عن الأحداث التي تنفخ فيه الحياة وتهبه الطلاقة ، واذا الشعر يعود اليه تزمته من هذا النحو فلا يجاوز أن يكون تعبير الشاعر المباشر عما في نفسه .

هـ ـ **قيمة صنيع عمر** : إننا نستطيع أن ندرك قيمة الذي صنعه عمر هنا لو استمر الشعر في مذهبه هذا الذي شقه شاعرنا .. أعني لو استمر يفيد من القصَ ومن الحوار ومن الأحداث ، يجعل من ذلك مادةَ الشعر .. إذن لكان لنا منذ فترات طويلة هذا الشعرَ القصصي أو هذا الشعر المسرحي ، تبعاً لقدرة الشعراء وتمكنهم من إغناء العمل الفني الذي يقومون به .

ولكن هذا السبيل الذي مضى به عمر لم يُقدَّر له أن يبلغ غاياته ، فكان من أمر الشعر ما كان ، حتى شارف العصر الحديث .

٨ ـــ الردة الجاهلية

ا ـ **عرض** : وفي شعر عمر جانب آخر جدير أن نتوقف عنده على أنه من هذه العلامات البارزة الواضحة فيه .. وذلك هو أن هذا الشعر يحفل بالكثير من القيم الجاهلية ، وأنه لذلك يمكن أن يعتبر ، في شيء من تجوز ، لوناً من الردّة الجاهلية .

وواضح أننا لانعني النحو الفني ولا نقصد اليه ، فعمل عمر هنا ليس ارتداداً الى الجاهلية وانما كان ، في كل ما رأينا ، تجديداً أقرب الى الثورة .. وانما نقصد الى القيم الجاهلية في السلوك الذي ينبىء عنه الشعر ، سواء أكان هذا السلوك

واقعاً أم متخيلا ، وسواء أكان صبغاً مركباً أم كان تعبيراً ذاتياً حقا.. وإذا كان الفحش الواقعي موطن شك ، فإن الفحش القولي موطن يقين .. ومن هنا كان معنى الردّة الجاهلية في عمل عمر .

ب ـ نظرة الحياة الاسلامية : وواضح أن الحياة الاسلامية كانت لا تقر كل هذا العبث بحال.. لا تقره نكتة، ولا ترضى عنه مزاحاً، ولا تتمثله تخيلا.. إن طبيعة هذه الحياة أنها لا تطيق شيئاً من تساهل في نطاق الأعراض والحرمات ، وأنها تولي النساء صيانتهن، وتحفهن بالكرامة الكريمة لهنّ ، والحذر مما حولهن .. وترتفع بهن عن أن يكنّ لعبة شاعر أو عبث متخيل .. ان الحياة الاسلامية لتقف في ذلك موقفاً صريحاً جازماً ؛ موقفاً يتلاءم مع كل الذي تراه وتذهب اليه من صون وحرمة.. انها لتدعو الناس الى سلوك يتطابق مع هذا الموقف ويكون تمثيلا سليماً له .

فإذا جاء عمر يشق هذا المجرى «القولي» الجديد ، ويحتمي بالعبث عن الجدّ وبالشعر عن الواقع، وبأن الشعراء يقولون ما لا يفعلون عن الصيانة الفعلية الواجبة ـ فإن ذلك لا يمكن أن يمضي في حساب الحياة الاسلامية عبثاً، ولا أن يكون شيئاً عارضاً يضحك له المجتمع ويرضى عنه الناس .

ج ـ طائفتان : وقد يكون عمر صادف من مثل ابن أبي عتيق بجاحة ومن ظَرف الحجازيين في ذلك شيئاً من قبول.. ولكن من المؤكد أنه كان الى جانب نكتة ابن أبي عتيق وإيثاره للأفهية، والى جانب ظرف الحجازيين واغضائهم للطرف ـ كان الى جانب هؤلاء أولئك الذين أحسوا مدى الخطر في شعر عمر ، فنهوا عنه ، وشنعوا عليه ، حتى كان من قول ابن جُريج في ذلك ـ وهو إمام أهل الحجاز في عصره ـ : « مادخل على العواتق في حجالهنّ شيء أضرّ عليهن من شعر عمر ابن أبي ربيعة » [1] .. وحتى اضطر عبد الله بن مصعب أن ينهر جاريته ، وقد دخلت منزله وهو بفنائه ومعها دفتر فيه شعر عمر ، بقوله : ويحك، تدخلين على

---

(١) الأغاني «دار الكتب» ج ١ ص ٧٠ . وانظر كذلك رأي هشام بن عروة .

النساء بشعر عمر ؟ إن لشعره لموقعاً من القلوب ومدخلاً لطيفاً، لو كان شعر يسحر لكان هو فارجعي به[1] .

د ـ **بعد عمر** : إن عمر قد يكون عابثاً .. ولكن ما من شك في أن هذا العبث بعث الكثير من معالم الجاهلية، وأحيا معاني الشعراء الجاهليين في هذا النحو على الاقل . . وان أثره لا يقف عند الذي فعله هو وانما يمتد الى أنه مكّن للشعراء الذين جاءوا بعده أن يتابعوه . . فإن كان هازلاً فقد كانوا جادّين . . وان كان متخيلاً فقد كانوا محققين .. نعني بشاراً وأبا نواس ومن اليهما من أصحاب شعر اللهو الذين جاءوا في فواتح العصر العباسي .

بل يبدو أن جريرة عمر امتدت بعدُ في كل أعمار الأدب العربي فاتُّخِذ صنيعه في الحجاز وما أُشيع عن ظَرف الحجازيين مبرراً لكل ما كان من اتجاهات الغزل في الحياة الاسلامية في العصور المختلفة .

وان هذا هو الذي نعني حين نتحدث عن الردة الجاهلية في شعر عمر .. لا نعني جاهلية ما قبل الاسلام فحسب وانما نعني كذلك معنى الجاهلية الواسع، معنى المبالغة والاسراف والفتك ، سواء ما اتصل من ذلك بحياة العرب قبل الاسلام أو ما كان من جديد في ذلك بعد الاسلام .

هـ ـ **مظاهر من الجاهلية** : إننا لا نحتاج أن نعدّد مظاهر بعث الشعر الجاهلي في شعر عمر فكثيرة هي . . بعضها يتجلى في **العودة الى وصف المحاسن** والإلحاح عليها، وبعضها يتجلى في استعادة الحديث الذي بدأه امرؤ القيس عن **المغامرات الليلية**، وفي إغناء هذا الحديث . . وبعض ثالث يتبدى في تقليد بعض قصائد الجاهليين في مثل الأبيات التي قالوا والفتك الذي وصفوا .. وهل نحتاج أن نذكر هذه الأبيات :

وناهدة الثديين ... [2]

---

(١) الأغاني « دار الكتب » ج ١ ص ٧٨

(٢) الديوان « في الشعر المنسوب لعمر » ص ٤٨٢ ، والأغاني ج ١ ص ١٩٢

أو الابيات :

نام الخليّ وبت غير موسّدِ ... رعيَ النجوم بها كفعل الأرمدِ [1]

وأن نقرن بينها وبين امرىء القيس ؟ أليست الصلة من الوضوح بحيث تدل على نفسها ؟ .

٩ ـ تقاليد القصيدة

ومن الحق بعدُ ونحن نتحدث عن مناحي التجديد عند عمر أن ننظر اليه على أنه **رأس من** رؤوس مدرسة شعرية متميزة الاثر في الأدب العربي .. **مدرسة أهملت منهج القصيدة العربية بوجه عام ، وطورت بصورة خاصة في شعر الاطلال وفي وصف مشاهد التحمل والارتحال وفي الحديث عن الناقة والطريق ..** قادت ذلك كله إلى الضمور أولاً لتنتهي الى السكوت عنه بعد ذلك .. وإن كان عاش بعضه أو كله في صورة أو أخرى خلال عصور الأدب المختلفة .

ا ـ فأما في الاطلال فقد عرفنا ما الذي صنع عمر فيها .. انه قد يكون استخدمها ، ولكنه في مرة خرج بها عن طبيعتها التي كانت لها في العصر الجاهلي وفي مرة أخرى أوجز الحديث عنها إيجازاً تجاوز الضمور إلى الهزال .

وحين زيّف عمر شعر الاطلال فإنما كان يصدر عنه طبيعته .. ذلك أن أطلال عمر لا تختزن من الحياة العاطفية ما تختزن أطلال الجاهلي .. ثم ان عمر لم يعرف في واقع حياته كثرة من هذه الاطلال ، بحكم الحياة المتحضرة التي كان يحياها في الحجاز .. ومن هنا لم يكن بين شعره وبين الاطلال هذه الصلة النفسية فكان حديثه عنها هذا الحديث التقليدي حيناً ، والحديث الموجز الذي لا يتجاوز في مداه الأبيات القليلة ، وفي غناه حدّ السؤال القريب والوصف السطحي حيناً آخر .

ب ـ وأما مشاهد التحمل والارتحال فلم تجىء كذلك عند عمر على مثل ما جاءت عليه عند الشاعر الجاهلي .. وإنا لنذكر هذه النصوص التي رأينا في

---

(١) الديوان ص ٣١٨

الباب الأول من هذا الكتاب ، ونقرن بينها وبين هذه النصوص التي نراها عند عمر ، فنجد **الايجاز** مرة

إن الخليط الذي تهوى قد ائتمروا بالبَيْن ثم أجدّوا البين فابتكروا
بانتْ بهم غربةٌ عن دارنا قذفٌ فيها مزار لمحزون بهم عسرُ
وكنتُ أُكْتُمِيتُ خوفاً من فراقهمُ فأصبحوا بالذي أكميتُ قد جهروا [١]

ونجد **الانصراف عن هذا الحديث** مرة أخرى :

يقول خليلي إذ أجازت حمولها خوارجَ من شَوْطان بالصبر فاظفر [٢]

ونجد في مرة ثالثة أن وصف الارتحال يبلغ تسعة أبيات في هذه المقطوعة **النادرة** التي أولها :

نأت بصدوف عنك نوى عنوجُ وجُنّ بذكرها القلب اللجوج [٣]

ج ـ **وأما وصف الناقة والطريق** فلا يكاد عمر ـ باستثناء ما كان من الرائية الكبرى التي درسنا ـ يقف عنده ولا يفسح له حيزاً في شعره .. إنه ليس في حاجة الى هذا الطريق والناقة من **نحو فنيّ** لانه لا يريد أن يتكلف العمل الفنيّ المطولّ المجوّد ، وليس في حاجة اليه من **نحو تكسبيّ** فما كان ليمدح الرجال .. ولذلك لم يكن عجباً أن لا نلمح في شعره هذا القسم من القصيدة العربية الجاهلية .

د ـ **عمل عمر** : وكذلك نرى أن عمر حاول في كل هذه الاقسام التقليدية من القصيدة العربية أن يسكت عنها، أن يهدرها . . وإن عمله في ذلك ليس بالشيء الهين أو اليسير .. إن قيمته أنه أطلق الشاعر الاسلامي من التقاليد الجاهلية ، ووهبه قدراً طيباً من الحرية .. حرية التعبير ، وحرية التناول ، وحرية المدخل ..

---

(١) الديوان ص ١١٠ وانظر أيضاً ١٧٩
(٢) الديوان ٩٥
(٣) الديوان ٣٨٠

ولم يرتض له أن ينخرط في الشباك الفنية التي القتها العصور المتقدمة والتي ألفتها ..

هـ — تأبي الشعر على التجديد : وقد يكون الشعر العربي — على يدي كثرة من شعرائه وأحداث من واقعه وظروف من تاريخه — تأبّى على هذه الحرية .. آثر القيد وارتد من جديد الى التقاليد أو الى مثل التقاليد التي حاول عمر ومَنْ حوله من أصحاب حركة التجديد في القرن الأول أن يخلصوا منها .. ولكننا لانريد أن نتحدث الساعة عن الشعر العربي كله بقدار مانريد أن نشيد بأثر عمر وعمله في الإفلات من هذه التقاليد التي ترين على الشعر الجاهلي .

و — عمر بين اتجاهين : وعمل عمر هنا على النقيض من عمله الذي أشرنا اليه في الفقرة السابقة في الحديث عن الردة الجاهلية. **هنالك التفت الى الجاهلية، وهنا التفت عنها .. هناك ارتد عنها وهنا ارتد اليها .** . إنه في تقاليد القصيدة تخلّى عن الارث الجاهلي ، ولكنه في السلوك الغزل في الشعر لم يتخل عن هذا الارث ، بل إنه يسر السبل اليه ، وجلا ما كانت الحياة قد ردمت من هذه السبل ، ونوّعها .

خاتمة :

ذلك هو عمر في حياته وسيرته وشعره وأثره في الادب العربي .. انه **رأس مدرسة نهضت لهذا الغزل العذري** الذي استنبتته الحياة الاسلامية ، وخالفت عن كل تقاليده ومذاهبه ، في الطبيعة والسلوك والتعبير .. وإن تكن التقت معه في بعض نواحي العمل الفني ، في مثل الاتجاه الى وحدة الغرض وتخصص الشاعر .. ولكنها ، هذه المدرسة ، **نهضت كذلك للغزل الجاهلي** وخالفت كثيراً من تقاليد الجاهلية وان كانت ارتدت الى بعض منها ، وواءمت بينها وبينها في السلوك وفيما يلتئم مع هذا السلوك من الصيغ الفنية .

لقد كان عمر نموذجاً خاصاً .. حقق أشياء كثيرة في حياة الشعر العربي مخالفاً للعذريين وموافقاً لهم ، ومجانباً للجاهليين وملتقياً معهم .. **إن أدبه نقلة للشاعر من المشاركة في كثرة الاغراض الى التخصص في وحدة الغرض .. ونقلة للقصيدة من التعدد الى الوحدة ، ومن المنهج التقليدي الى المنهج الحر** إن صح التعبير .

وان أدبه كذلك نقلة للشعر من مفهومه القديم في الجد ، وفي التجويد والصناعة والتقاليد الى مفهومه الجديد في اللهو والاستجابة اليومية ، والانصراف عن الصناعة الفنية المتكلفة .

وان غزله نقل للغزل من **الاخبار الجاف الضيق الى القصص الغزلي ، بما استتبع** القصص الغزلي من حركة وحوار وشخوص وأحداث ومواقف .

انه ردة الى الجاهلية وثورة على الجاهلية ، وتعاون مع العذريين وتخاصم مع العذريين .. إنه هذا الشعر المتميز الذي كان عمر رأسه .. والذي سيترك على الادب العربي ، وبخاصة في العصور العباسية الأولى ، آثاراً واضحة ليس هذا الجزء مخصصاً للحديث عنها .

وبعدُ فقد درسنا في هذا القسم الثالث من الكتاب شعر عمر، ووقفنا عنده هذه الوقفة الطويلة، وبدا أن لنا من ذلك غايتين : أولاهما أن نتعرف الى عمر كشاعر، والأخرى أن نتعرف الى شعر عمر على أنه هذا التيار الغزلي المتميز.. وقد كانت هذه الثانية هدفنا الأصيل غير أنه لم يكن في الوسع أن ندرك الغاية الاخرى الا من وراء إدراك الاولى وتحقيقها.. فكان تداخل الغايتين وتكاملهما هو السبيل الى أن تقود إحداهما الى الثانية .

وقد يبدو أنا كنا في حاجة الى شيء من التمثيل بآخرين من الشعراء العمريين.. ولكننا نحب أن نذكر أن هؤلاء الشعراء العمريين في القرن الاول كالعرجيّ مثلا لم يخرجوا في شيء كثير عن عمر ، ولم يجاوزوا سبله التي اختطها ومناهجه التي قاد الشعر اليها . . ان صنيعهم دون صنيعه ، وما يتميزون عنه في نحوٍ من الانحاء.. ولذلك فان أي حديث عن عمر يطوي الحديث عنهم ويغني عنه .. ان تميزه الواضح ليغطي كل الذي قاموا به ..

ونحن إنما نقول هذا في حدود الذي وصلنا من شعرهم في الاغاني وفي كتب المختارات الاخرى وما نشك لحظة في انه لو يُسر لدواوين هؤلاء الشعراء ان تطبع لكان هناك مجال ذو سعة للقول، ولانفتح الطريق لدارسي حركة التطور على آفاق جديدة أقل مايكون من أمرها أنها تغني هذه الدراسة عن عمر وتؤيدها من نحو، وتضاعف الشواهد عليها وتنثر جزئيات الأدلة بين يديها من نحو آخر..

وبعد. فنحن إنما ندرس تطور الغزل في القرن الاول..ومن المؤكد أن حركة التطور في الغزل العربي طرحت هذا التيار العمري، مع شعراء مخضرمي الدولتين ومع شعراء العصر العباسي في القرن الثاني، مطارحَ جديدة، والقت به في آفاق بعضها يبدأ من عمر وبعضها بدأه هؤلاء الشعراء.. بعضها امتدادٌ له وبعضها زيادة عليه ..

إن تطور هذا التيار العمري الى جانب الذي طرأ على الغزل في تياراته الاخرى هو الذي نرجو أن يكون بمشيئة الله وعونه موضوع كتابنا الثاني .

محتوى الكتاب

تصدير ١ - ١٦[1]

الباب الاول ــ الغزل في العصر الجاهلي ١-١٦٨

الفصل الأول : مكان الغزل من الشعر الجاهلي ٣ - ١٧

١ - كثرة هذا الغزل ٣
٢ - أصالته ٤
٣ - دلالته النفسية :
ذاتية الشاعر الجاهلي ٧
٤ - ابتداؤه بالغزل وتعليل المطالع الغزلية : ٨
رأي ابن قتيبة ٨
ابن رشيق ١٠
بعض فروض المحدثين ١١
٥ - قيمة الشعر الغزلي ١٣

الفصل الثاني : الوقوف على الاطلال ١٨ - ٦٣

القسم الأول : النصوص ١٨ - ٣٨
١ - امرؤ القيس ١٨
٢ - طرفة ٢١
٣ - زهير ٢٢
٤ - لبيد ٢٥
٥ - النابغة ٣٠
٦ - المرقش الاكبر ٣٢
٧ - بشامة بن الغدير ٣٣
٨ - الحارث بن حلزة ٣٥
٩ - عميرة بن جعل التغلبي ٣٧
القسم الثاني : الدراسة ٣٩ - ٦٣
بين يدي الدراسة ٣٩
الطوابع العامة ٤١ - ٦٣
١ - العاطفة : قوتها ٤١
انسانيتها ٤٢
صحتها ٤٤
بين انسانية العاطفة ومحلية التعبير ٤٦
٢ - الصدق: الصدق في العواطف ٤٧
الصدق في المشاهد والاخيلة ٤٨
الصدق في التعبير ٤٩
٣ - المعاني والجدول المرفق ٥٠ - ٥٢
٤ - التلوين الشخصي ٥٢ - ٦١

---

(١) ارقام التصدير مستقلة عن أرقام الكتاب ، وهي في أسفل الصفحات .

الفصل الثالث : مشاهد التحمل والارتحال ٦٤ – ١٢٣

القسم الاول : النصوص ٦٤ – ٨٦

١ – عبيد بن الابرص ٦٤
٢ – المرقش الأكبر ٦٧
٣ – المرقش الاصغر ٦٩
٤ – بشر بن ابي خازم ٧٠
٥ – طرفة بن العبد ٧٣
٦ – المسيب بن علس ٧٤
٧ – المثقب العبدي ٧٥
٨ – عنترة ٧٧
٩ – علقمة بن عبدة ٧٨
١٠ – زهير بن أبي سلمى ٨١
١١ – لبيد بن ربيعة العامري ٨٥

القسم الثاني : الدراسة ٨٧ – ١٢٣

بين يدي الدراسة ٨٧
١ً – الطوابع العامة : ٨٧
١ – مكان هذه المشاهد من القصيدة ٨٩
٢ – اتجاهها العام : التساؤل ٩١
الطريق ٩٢
الهودج ٩٤
الحديث عن النساء ٩٥
٢ً – القيمة النفسية : ٩٧–١٠٣
١ – الصلة بالانسان ٩٩
٢ – الصلة بالأرض ١٠٠
٣ً – القيم الفنية ١٠٣–١١١
١ – في التساؤل ١٠٣
اثر هذه الصيغة ١٠٤
خروج الشعراء عنها ١٠٤
بعض الصيغ الجديدة ١٠٥
٢ – في لمح الطريق ومماشاة الركب ١٠٦
٣ – في وصف الهودج « مشهده وحركته ولونه » ١٠٨
٤ – في ذكر النساء ١١١
٤ً – بين القيم النفسية والقيم الفنية ١١١ – ١١٣
٥ً – التلوين الشخصي عند كل شاعر
بين زهير والمثقف العبدي ١١٤
بين زهير وبشر بن ابي خازم ١١٤
عنترة ١١٦
لبيد ١١٦
المسيب بن علس وطرفة ١١٧
علقمة ١١٨
٦ً – المعاني ١٢٠ – ١٢٣

الفصل الرابع : وصف المحاسن ١٢٤ – ١٦٨

القسم الأول : النصوص ١٢٤–١٣٧

١ً – امرؤ القيس ١٠٤
٢ً – النابغة ١٢٨
٣ً – عنترة ١٣١
٤ً – طرفة ١٣٣
٥ً – عمرو بن كلثوم ١٣٥
٦ً – الأعشى ١٣٦

القسم الثاني : الدراسة ١٣٨-١٦٨

بين يدي الدراسة ١٣٨

١ً – الطوابع العامة ١٣٩ – ١٤٣

١ – الجرأة ١٣٩

٢ – الوضوح ١٤٠

٣ – القصد ١٤١

٤ – التفصيل ١٤٢

٢ً – مرد هذه الطوابع ١٤٣-١٤٥

١ – المرأة في حياة الجاهلي ١٤٣

٢ – الإرهاف في نفسية الجاهلي ١٤٤

٣ً – الاسلوب ١٤٦-١٥٣

١ – التشبيه هو مرتكز العمل الفني ١٤٦

٢ – الازدواج بين خشونة الحياة الخارجية ورقة الحياة الداخلية ١٤٨

٣ – العناية بالمظاهر الخارجية ١٥٠

٤ – الألفاظ ١٥٣

٤ً – المعاني والجدول المرفق ١٥٤

٥ً – وجهتان مختلفتان ١٥٦-١٦٦

١ – الاعتدال والاسراف ١٦٠

٢ – الدقة والسطحية ١٦١

٣ – الفردية والاجتماعية ١٦٢

٤ – جمال المظهر وجمال المخبر ١٦٣

٥ – الاعجاب والإثارة ١٦٣

٦ – الكلية والجزئية ١٦٤

٧ – الايحاء والانطباع ١٦٥

٦ً – نتائج عامة ١٦٦-١٦٨

الباب الثانى – الغزل في عصر صدر الاسلام ١٦٩ – ٢٢٤

الفصل الاول : مقدمات عامة ١٧٠ – ١٨٠

تمهيد وتخطيط ١٧٠-١٧٢

١ً – موقف الاسلام من الحياة العاطفية ١٧٢-١٧٤

٢ً – موقف الاسلام من الحب

في الناحية الفـــردية ١٧٥

الاجتماعية ١٧٦

النفسيـــة ١٧٧

٣ً – غاية الحب في الاسلام ١٧٩-١٨٠

الفصل الثاني : الشعر في صدر الاسلام ١٨١ – ١٩٠

تمهيد ١٨١

١ً – الناحية الدينية

موقف الاسلام من الشعر والشعراء ١٨٢

٢ً – الناحية الاجتماعية – حركة الفتوح ١٨٥

٣ً – الناحية النفسية ١٨٧

الفصل الثالث : الغزل في عصر صدر الاسلام ١٩١ ـ ٢٢٤

١ – طائفتان من الشعراء ١٩١
٢ – الطائفة الاولى
ا – الخمرة : أبو محجن الثقفي ١٩٣
ب – الغزل: حميد بن ثور الهلالي ١٩٨
الكناية ٢٠٠
الرمز ٢٠٣
القصة ٢٠٨
٣ – الطائفة الثانية
ا – الخمرة ٢١٧
ب – الغزل ٢١٩
٤ – ايجاز القول ٢٢٤

الباب الثالث ــ الغزل في العصر الأموي ٢٢٤ ـ ٤٩٢

الفصل الاول : الشعر في العصر الاموي ٢٢٦ ـ ٢٣٠

تمهيد ٢٢٦
١ – من الناحية الدينية ٢٢٧
٢ – من الناحية الاجتماعية ٢٢٨
٣ – من الناحية الفنية ٢٢٩

الفصل الثاني : الغزل في العصر الاموي ٢٣١ ـ ٢٣٣

تمهيد وتقسيم ٢٣١
الغزل العذري ٢٣٢
الغزل العمري ٢٣٢
» التقليدي ٢٣٣

الفصل الثالث : الغزل العذري ٢٣٤ ـ ٢٣٩

١ – ولادة الغزل العذري ٢٣٥
٢ – ماهية الغزل العذري ٢٣٦
٣ – صفات الحب العذري ٢٣٧

الفصل الرابع ـ جميل بن معمر العذري ٢٤٠ ـ ٢٧٦

تمهيد ٢٤٠
١ – بيئة جميل ٢٤١
٢ – حياة جميل ٢٤٣
٣ – نماذج من شعر جميل ٢٤٥
٤ – دراسة شعر جميل ٢٤٩–٢٦٩
دراسة القطعة الأولى: لقد فرح الواشون ٢٤٩
دراسة القطعة الثانية : ألا ليت شعري ٢٥٣
دراسة القطعة الثالثة : لقد خفت .. ٢٦٣

دراسة القطعة الرابعة : وأني لأرضى.. ٢٦٥
٥ - الطوابع العامة : ٢٧٠-٢٧٧
١ - المعاني ٢٧٠
٢ - الصدق ٢٧١
٣ - وحدة الغرض ووحدة الاتجاه ٢٧٢
٤ - الاسلوب المباشر ٢٧٣
٥ - العفة ٢٧٤
٦ - اليأس ٢٧٥
٧ - الصفاء والاشراق ٢٧٦
٦ - خاتمة ٢٧٨-٢٧٩

الفصل الخامس : الغزل العمري ٢٨٠ — ٤٩٢

القسم الأول - حياة عمر ٢٨١-٣٠٧
١ - البيئة الكبرى : المجتمع حول عمر ٢٨١
بين الخليفة والشاعر - نموذجان مختلفان
ظواهر من الحياة ومن الأدب ٢٨٣
١ - في الحياة السياسية ٢٨٥-٢٨٩
٢ - في الحياة الاجتماعية ٢٩٠-٢٩٤
٣ - في الحياة الفنية ٢٩٤-٢٩٨
٢ - البيئة الصغرى: الاسرة حول عمر ٢٩٩
١ - معارف من أسرته ٢٩٩-٣٠٠
٢ - ملامح من سيرته ٣٠١-٣٠٥
التخصص والانقطاع ٣٠١
استثار موسم الحج ٣٠١
الانصراف الى نساء الطبقة الراقية ٣٠٢
حظوته عند النساء ٣٠٣
رجولته الضعيفة ٣٠٤
الاسمار والاحاديث ٣٠٤
٣ - بين واقع عمر وشعره ٣٠٥-٣٠٧
القسم الثاني - شعر عمر ٣٠٨-٣٧٧
تمهيد ٣٠٨
١ - دراسة الرائية الكبرى: أمن آل نعم ٣١٠
١ - مكانة القصيدة ٣١١
٢ - اقسام القصيدة ٣١٣
٣ - الاتجاه القصصي في القصيدة ٣١٤
٤ - القصة التمثيلية في القصيدة ٣١٩
٥ - شخصية عمر في القصيدة ٣٢٦
٦ - نفسية عمر في القصيدة ٣٣٢
الاستعلاء ٣٣٢
الانعكاس ٣٣٤
المغامرة الغزلة ٣٣٥
٧ - طبيعة حب عمر في القصيدة ٣٣٧
٨ - اسلوب عمر ٣٣٨
في الصور والتشابيه: الواقعية القريبة ٣٣٨
في اللغة والتراكيب ٣٤٣
في بعض تقاليد القصيد ٣٤٥
٩ - الابعاد النفسية في القصيدة ٣٤٧
٢ - دراسة الدالية: ليت هنداً.. ٣٥٠-٣٦٦
١ - عرض القصيدة ٣٥٣
٢ - ملامح جديدة من شخصية عمر ٣٥٥
٣ - طبيعة الغزل: ٣٥٧
الطابع الحضري ٣٥٧
تعدد النساء فيه ٣٥٨
٤ - الاسلوب: ٣٦٠
الحوار ٣٦٠
المشاهد ٣٦١
ملامح من التعبير ٣٦٣

٥ — بناء القصيدة : ٣٦٤
استقلال الغزل ٣٦٤
المقطوعة ٣٦٥
٣ً — دراسة الرائية الصغرى : هيج القلب .. ٣٦٧
١ — المعنى العام ٣٦٩
٢ — الموافقات ٣٧٠
٣ — المفارقات ٣٧٣
٤ — القيم النفسية في القصيدة ٣٧٤
٥ — الاسلوب ٣٧٥

القسم الثالث : الخصائص العامة في في حب عمر وشعره ٣٧٨—٤٧٠

١ — الطوابع العامة في الحب العمري ٣٨٠—٤١٠
١ — الانية والتجدد ٣٨١
٢ — العبث واللهو ٣٨٤
٣ — الاستعلاء والفخر ٣٨٧
٤ — الكثرة والتنقل ٣٩٤
٥ — إيثار الليل ٣٩٦
٦ — السطحية والتخلخل ٣٩٨
٧ — الحضرية ٤٠٣
٨ — التفاؤل ٤٠٧
٢ — الخصائص العامة في اسلوب عمر ٤١١—٤٧٠
١ — هيكل القصيدة ٤١٢
١ً — البدايات ٤١٥
البداية الطللية ٤١٧—٤٢٤
٢ً — وصف المحاسن ٤٢٤
٣ً — الحكاية : ٤٢٨
الامكنة ٤٢٨
الازمنة ٤٢٩
الشخوص الاصلية والثانوية ٤٣٢
اللقاء ٤٣٨
الانصراف ٤٣٩
٢ — بناء القصيدة ٤٤١
٦ً — في التخييل ٤٤١—٤٥٥
١ — معارض الخيال عند عمر : ٤٤٣
الأطر ٤٤٣
الاحداث ٤٤٨
٢ — صفات الخيال عند عمر : ٤٤٩
خيال قريب ٤٤٩
خيال تركيبي ٤٥٢
٢ً — في التعبير : ٤٥٥
١ — لغة عمر : ٤٥٦
التطويع للحياة العامة ٤٥٦
التطويع للغناء ٤٥٩
الاقتراب من النثر ٤٦١
٢ — التنويع في شعر عمر ٤٦٢
٣ — التكثر في شعر عمر ٤٦٥
التكرار : ٤٦٧
ا — في بناء القصائد ٤٦٧
ب — في جزئيات القصائد ٤٦٨

القسم الرابع : مناحي التجديد في شعر عمر ٤٧١—٤٩٢

١ — وحدة الغرض عند الشاعر ٤٧١
٢ — وحدة القصيدة ٤٧٣
٣ — الاستجابة اللاهية ٤٧٤
٤ — الاستجابة اليومية ٤٧٦
٥ — القصص الغزلي ٤٧٩
٦ — الرسائل الشعرية ٤٨٠
٧ — الحوار ٤٨٣
٨ — الردة الجاهلية ٤٨٥
٩ — تقاليد القصيدة ٤٨٨
خاتمة ٤٩١

تصويب

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٤	٢ من الحاشية	استوْفوْا	استوْفوا
٩	٣	القلب	القلوب
١٣	٨	٤ ـ قسمة ..	٥ ـ قسمة ..
٦٥	١٣	موسعةً	موسعةٌ
١٢٧	١	برحص	برخصٍ
١٤٣	٧	كذلك عنترة كان	كذلك كان
١٦٧	١٧	وسحيم	اللفظة مقحمة لا مكان لها
٢٠٩	١٢	راكبُ .. شمريةُ	راكبٌ .. شمريةٌ
٢٢٠	١٦و١٧	سقطت أرقام الحواشي ٤،٥ من البيتين ومكانها واضح	
٢٢٣	٦	في الوبر	في المدر
٢٧٥	٢ من الحاشية	ص ٧	ج ٧
٣١٠	١٤و١٥	تبادل في ترتيب رقمي الحاشيتين	
٣٢١	٤	فاجئتها	فاجأتها
٣٢٩	٩ من الحاشية	ضَحّى	ضَحىً
٣٦٥	٧	شعراء	أكثر شعراء
٣٦٧	١	دراسته	دراسة
٣٩١	١٧	تدا'فعُ	تدا'فعَ
٤٢٧	١٦ ـ ١٨		مكانها في آخر الصفحة
٤٦١	٣	٢ ـ الاقتراب ..	٣ ـ الاقتراب ..
٤٦١	١ من الحاشية	الديوان ٣٢٠	الديوان ١٢٠
٤٦٩	الحاشية ٨	في ص ٧٦	في ص ١٧٦
٤٧٢	الحاشية ٥	انظر ص من ..	انظر ص ٥ من ..
٤٧٣	٢	عاينتُ	عاينتُ

L'ÉVOLUTION DE LA POÉSIE ÉROTIQUE

Depuis l'époque anté-islamique
jusqu' à la fin du 1er siècle de l'Hégire

Choukri Fayçal
Docteur ès - Lettres
Professeur à l'Université de Damas

Imp. Université de Damas

1959



L'ÉVOLUTION DE LA POÉSIE ÉROTIQUE

Depuis l'époque anté-islamique
jusqu' à la fin du 1[er] siècle de l'Hégire

Choukri Fayçal
Docteur ès - Lettres
Professeur à l'Université de Damas

Imp. Université de Damas
1959



Date Due

	SEP 1985	MAY 1976	



